SARWAT EL BAHR





▶ صورة الغلاف
المومياء ١٣٧ × ١٠٠ سم - ١٩٧٣
مقتنيات متحف الفن الحديث ـ القاهرة

▶ Mummy. Assemblage
137 x 100 cm. - 1973
Collection of the Modern Art Museum- Cairo

الجمال والنظام

تتغير مقاييس الجمال بتغير البشر والأزمنة والأمكنة . وتظل هناك ثوابت لهذه المقاييس تكون قاسما مشتركا مع كل تلك المتغيرات ، وهى إجادة الصياغة وقوة التعبير ، والتفرد ، يمكن أن تكون أكثر رقيا حين تصبح نبل المحتوى ، وتناغم التكوين ونقاء الاسلوب أو رقى الخط واللون ويبقى فى العمل شئ آخر خفى كالروح ، فأنت تستطيع أن تفرق بين صورة الحى ، وصورة الميت لنفس الأشخاص ، لأن الروح تسكن فى الملامح ، ملامح الشخص ، وكذلك تغيب حين تفارقها فى الصورة ، وهذه الروح لا تتحقق فى العمل الفنى إلا بخروج طاقة من الفنان إلى عمله وهى طاقة الحب وإرادة الحياة ، يستوى فى هذا كل المبدعين من موسيقيين ، وشعراء ، وكتاب ،ولقد أغدقنا نحن على الطبيعة من أوصاف وجماليات يستريح إليها الشعراء والموسيقيون كغطاء لعملهم إلا أن كل هذه الأوصاف والمعانى هى نتاج بشرى . فالطبيعة لا تعرف الرحمة بالمنظور البشرى والإنسانى فهى فى عالم الكائنات الحية آكل ومأكول . إن البشر هم الذين اخترعوا المعانى والمبادئ مثل : الشرف ، والبطولة ... الخ فلا يوجد شئ ملموس اسمه الشرف بل يوجد فقط الإنسان الشريف هو الحامل لهذا المعنى . نحن لا نعرف كثيراً عما يدور فى المملكة الحيوانية أو النباتية بدقة لكن هناك مؤشرات عديدة ثابتة عن الجمال بالمفهوم البشرى . وهو علاقة الجمال بالنظام . فالفارق بين الحديقة والغابة هو النظام . والفارق بين الصحة والمرض هو النظام ، وكذلك الفارق بين النصر والهزيمة . ان حركة الكون كله تقوم على النظام وإذا كانت العلاقة بين الجمال والنظام بهذه القوة فما الذى يجعل الجمهور ينصرف عن الفنون التشكيلية فى مصر ؟ مالم يكن أحدهما بعيداً عن النظام أو كلاهما معاً فالمجتمعات العشوائية لا يمكن أن تفرز إلا عشوائيات مثلها فى المسكن والملبس والمأكل والتعليم والتفكير بل والروح أيضاً ، إن النظام هو الذى يغرس فى الأجناس البشرية قوة مضادة للعشوائية تلك التى تحولهم إلى ضحايا لا أمل فى نجاتهم من مصير عشوائي لهم كحالهم التعس ونحن لا نتحدث عن الطفرات لأن ذلك يأتى فى بند المقاومة ، وبند طفرات الفطرة السوية التى تولد من بطن المحن لتصوب مساراً خفياً . هذا نراه جلياً فى أوقات الخطر القومى الذى تشعر به الجماهير بالفطرة مثل جميع الكائنات ، ورغم أن الحياة البرية آكل ومأكول ، إلا أنها ليست ميسرة للآكل طول الوقت إلا برضاء المأكول وتقاعسه عن المقاومة . والمقاومة فى المجتمعات مثل ركائز المبانى ، تسقط بسقوطها ، وتبقى وتنمو بثباتها وقوتها . فهى مثل أجهزة المناعة فى الجسم ، وهى فى المجتمع (التعليم والقضاء) . فهما ركيزتان أساسيتان ان تأثرا يتأثر نظام المجتمع كله ويبقى الشك فى استمراره وارداً . حين يتحدث السياسيون عن الشعب فدائماً يقولون (حس الجماهير الصادق ووعى الفطرة) وحين يتحدث الفنانون فهم يعزون انصراف الجمهور لعدم الوعى التشكيلى ، وهنا نود أن نوضح أمراً آخر بالنسبة لحالنا فى مصر . فالفن التشكيلى بشكله الراهن هو شئ مستورد . فالفنان محمود مختار هو أول نحات مصرى معاصر منذ العصر الفرعونى ، فأين كنا خلال الألفى عام الأخيرة حتى مائة عام خلت . حين أنشأت مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٠٨ بمدرسين أجانب . ولدراسة الفن الغربى من عصر النهضة حتى العصور الحديثة وهذا فن خرج من واقع وثقافة غيرنا . والمفروض أننا نرسم على شاكلتنا . ونحب على شاكلتنا ، وحين بدأنا فى النقل والاقتداء بعالم بعيد عنا فى همومه وصراعاته وطبيعته . وتحدياته . لم يلق ذلك قبولاً وإنسجاماً لدى العامة ، وتم قبوله فى أوساط معينة كقيمة مكملة ومصاحبة لحياة مقلدة للغرب . وبغض النظر عن صواب الشرق أو اختلاف الصواب لدى الغرب فنحن بصدد قضية ، وهى أن الفنون لا تستورد ، فهى تولد وتنمو مثل نباتات الأرض ، فكما أن النخلة ، والجمل يناسبان الصحراء ، وظيفة وشكلاً وأداءً وانتاجاً فهما بحالتهما فى اتساق مع المكان الزمان والوجود نفسه ، وهناك رؤية شرقية فلسفية للوجود كما قال عمر الخيام (إن تؤخذ القطرة من بحرها ففى مداه منتهى أمرها) والمسألة ليست الإختلاف بين رؤية برجماتية للوجود وبين رؤية الشرق له المشكلة أننا كشرقيين لا نفهم أيضاً حكمة الشرق فمنذ غربت عنه شمس الابداع وسار مقلداً تابعاً ، ليس مبدعاً لم يفهم نفسه ولا قيمة مالديه ، وحال السوق أو الشارع العشوائى يؤكد هذا بالبرهان . ما بين أسماء إسلامية فى الحواف الفقيرة من المدينة وأسماء إفرنجية فى وسط المدينة الغنى . وما بين تكفير من يجتهد ، وإباحة ما لا يباح ، حين يتحرر الدين من التعصب تتحرر الثقافة بين التشبه بالغرب فى الاعلان والأزياء وأنماط الغذاء ، وبين ظاهرة أسلمه الاسماء ، والاشكال تأكيداً على مقولة ابن خلدون (يميل المغلوب الى التشبه بالغالب) ، فالبعض يريد قبل أن يحصل على قوة أن يملك مظهر القوة ولو تقليداً فى الفن أو فى غيره ومصر مغلوبة مرتين ، مرة بحصار الغرب وهذا حقه الطبيعى كمنتصر ، ومرة أخرى بنقود الشرق ، وهذا قدرنا كفقراء لم نحسن إدارة أمورنا ، وتركنا كل شئ لحركة الطبيعة التى لا تعرف الرحمة . فقط تبقى القيمة وهى المقاومة فماذا لدينا منها ؟ !

وجدت أن هذا مدخل موجز للغاية ومناسب للحديث عن الفن ، فإذا تحدثنا عن الفن اليوم فى مصر فمن الطبيعى أن نتحدث عن فن المقاومة.. مقاومة من ، مقاومة مكان ، .. ومقاومة هذا المكان ضد زمان لا يسير فى نفس الإتجاه، ولا فى صالحه وإن كان هذا المكان لديه مايصلح فسيقاوم وإن لم يكن لديه ما يصلح ، فهو يرحب ولا يقاوم وهذه طبيعة الأشياء دون عنتريات مسبقة ، وحين أقول نحن نرسم على شاكلتنا فلا أقصد معنى الفطرة الرفيع الذى تخلينا عنه طواعية ، بل على شاكلة ما وصلنا إليه من تهتك ثقافى واجتماعى . وما زالت لدى القناعة فى أن قيمة الشئ فى مقاومته ....مقاومة الظلم ومقاومة القبح والفوضى ، والموت ، والتعصب . إن الجسم لا يمرض إلا إذا ضعفت مقاومته وضعفت إرادته ، ويقوى بالنظام ، وطاقة الحب بدءاً من حب الحياة حتى حب الآخر . من أجل وعى أكثر رقيا ورحابة وحرية . وهذه هى قواعد المملكة البشرية التى صنعت البشر فصنعوا الفنون . أما حب البقاء فمازال هو الحاكم للمملكة الحيوانية . وهى لا تنتج فناً . ربما يكسب البعض من ميزانها المختل إلى حين لكنها حين تخرج عن النص البشرى فإنها على المدى تدمر نفسها بخروجها عن الطابع الإنسانى المشترك بين البشر الأسوياء أجمعين . وتعطى الآخر فرصة وذريعة لأكلها كما فى عالم الحيوان . لأن الحب ، والتعليم والعدالة ، والثقافة ، والديمقراطية مثل أوراق التوت الإنسانية متى سقطت عن كائن فقد خرج عن النص البشرى وأحل ذبحه كما حدث لدول عديدة وحضارات على مر التاريخ لم تتمكن من التلاؤم مع مصادر قوتها وبذلك لم تتواجد فى المكان المناسب فى الوقت المناسب ، فالأمر ليس قبول ثابت فنى على أساس قانون تغير مفترض بل العكس من تقبل تغيرات معينه تقوم على الثبات الضرورى الواضح الذى يعكس الجمال والنبل والجلال .

ثروت البحر

٢٧ / ٢ / ٢٠٠٥

نشرت بمجلة وجهات نظر ٢٠٠٥

فكرة رائعة بسيطة كعروسة الحلوى
ماذا تصنعين أيتها الطفلة بعينيك الجميلة
وخصلتك الوديعة على جبهتك كجناح عصفور
ماذا تصنعين فى السوق الصاخب
إلى أين تدلفين من البوابات الواسعة القديمة
نظرت نحوى كابتسامة قائلة
احمل عروسة المولد هذا العام
أزينها بقبلات وردية
أرشق خصرها بدقات الطبول البعيدة
حين أجلس على الرمال الطرية كالخرافة
آه اننى أصدقك يا ملاك الأرض الطيبة
نظرت نحوى كابتسامة وهرولت فى الغروب
الطفلة توارت فى الغروب الملون كفكرة رائعة
كعروس ملائكية من الحلوى

(أحاديث عائلية ١٩٦٥)

كان إبريل يعرى نهود الحدائق
يلعق أكتاف الاطفال ويهمس فى أذنى
بحكايات أكتمها ضاحكاً
أكتمها حزينا

هل أقدر أن أحكى وأقول
أشياء تدعونى للصمت
عما أحمله ويحملنى
وما يدير ويدور برأسى
لأصبح فى همس كعيون المحبين
قد اخترت ولا اقدر أن أحكى
قداخترت ولا أقدر أن أصمت

وعندما يعبث الاطفال بأوراقى
وتفارقنى البسمة للمواقف الهزيلة
ويحرث المرضى.. نضرة حياتى
عندئذ سأذهب لصيد السمك خارج المدينة
عندئذ سأذهب خارج السطور محمولا
على بياض الهوامش النظيفة كهدوء مسجد
كأننى صلاة

كان أبريل يعرى نهود الحدائق
يبخر بقية الشتاء ويوقظ حنان الامهات
ويصفق
حول المعابد التى تلقح أزهار الصيف
وتقيس عمق البهجة وانسجام العيون
كل الكلمات التى تدير عقول الفتيان
تدفعهم للعناق وذكر كلمات نيئة
عن فائدة الخيال وفتوة الموسيقى
كل ذلك كان يفتح النوافذ كشفاه الأطفال
أما ابريل
كان يعرى نهود الحدائق فى بطء ويفجر
نافورات من اللبن الدافىء كفرحة مكتومة
نافورات تغسل النسيان عن العيون وتوقظها
تجعلها ترى
تدعها ترى

(أحاديث عائلية ١٩٦٥)

كان الفرعون يبتسم ولم أفهم
طمع الفتيان وحزن الفلاحين
أنا المدفوع بعيداً عن القوارب الجانحة
كنت أصادق الاطفال وأتحدث
عن الشمس الغافية فى الحجر القديم
تلعق خدود الاطفال كقطة ولود
وتنظم الابجدية فى العيون
وتقود
لشتاء ملىء بطبول تدنو وتقترب
توقظ كل الغطيط الذى يئد الملائكة

كى نستطيع أن نسمع وأن نرى
خوار الأشرعة الكسلى فى حنايا النيل
وصوت الأفكار اللامعة فى رعونة يوليو
المطمورة تحت طين الشتاء
أن نجد للجميع آباء وأحباب
كل الايام المتوافدة بلا منازل
كل الايام المتقلبة على عُرى الصحراء بلا أصحاب
أن أجد الفرصة لأن أكتب دون حيرة
الا أملأ الشعر بالأسباب
دون انتظار فى طوابير القلق الأعمى
لو أقدر أن أقول ما أريد كاملا
بكرا ونقيا بلا أسباب
كحقول الدهشة حول عيون الاطفال
مسافر بين سلال الصباح فى القطارات الريفية
مسافر بلا غموض
مسافر بلا وصية
أن أجد الكلمات المحبوبة التى لا تخاف
تتواثب على بطون الحوامل كنظرات أب
أن أكتب لكم أشعارا بسيطة تفهم الحب

كان يدفع الفئران إلى الضحك
الشيخ المحمول على محفة من الحجر العريض
كان الأطفال يطالعونه دونما ابتسام
ويصمتون بوجه جامد
حين شاهدوا ضجر الذباب على عروقة الطرية
فوق الوشم والصبغات الرخيصة يتوالد

الشمس الغافية فى الحجر القديم
كانت تنتحب تحت التراب وملح البول
الشمس الغافية كانت تصمت بعين كليلة فى السوق
حين نادت الفلاحة على اللبن الحامض فى فتور

علينا أن نعثر فى أكوام الفضلات على النص الذهبى
أن نقامر بكل الطمأنينة
أن نرتفع عشرون متراً كى نقابل الصبح
أن نحرق دهن الكسل والتعود

علينا أن نقطع بفئوس حادة
حبال الصمت والعنب الاسود
وأن نمزق
كل الغطيط الذى يئد الملائكة واللطف الزاهر
وأن نتعلم
من الشتاء كيف تدق الطبول ومن الاطفال
كيف يبتسمون فى نومهم

أن نعبر الجسور القديمة ونفجرها
فى صمتنا أحداث تستحق الصبح
تسحق الصمت بأحذية متجهة
قادمة من كل اتجاه
ذاهبة فى كل اتجاه

حتى بدون كهرباء
دون رنين الحلى يعلن عن البكاره
فليس فى العرس ماهو أحلى
من أكواب الحب والشجاعة

لاشىء سوف يحملنا الى الماء الرائق
غير عطش عميق ،، عميق
عندئذ سيفيق أحمس ضاحكا من عجلاته
يبحث فى الاقصر عن الدلالين ذوى الأعين الخبيثة
وينقب عن كبريائهم المسلوق بالشمس الجوعى
ليغسل البترول عن سعف النخيل قائلا
أن سر التحنيط أن نحفظ الحياة
أن يبتسم الانسان فى الصخر الابدى

(أحاديث عائلية ١٩٦٥)

لم أكن موجوداً بالأمس
كأن العمر مازال ممتداً
كنت شبعا بنفسى .. حتى أمس
كأنما العالم الكبير هو فرحتى
لم أكن أكف عن الضحك حتى أمس
كأنما السماء العميقة تسمعنى
كنت أغنى .. وأحلم حتى أمس
حين صفعتنى نسمة ارتياع
واليوم أبحث عن نفسى
حين امتد العمر بطريقة مغايرة
كنت أدور ثلاث دورات جديدة
وأقلق قلقاً صحراويا .. بهذا المساء
وأفرح فرحا .. جوالا عاريا من الوهم
وأفرح فرحا .. ظامئا لمزيد من الحركة
وأشتاق اشتياق صارخاً كفتاة عارية
حين ارتشق فى السماء صوت مرتاع
كأنما السماء العميقة لا تسمعه
وكأنما العمر أضحى قصيراً كذراع
كنت أحتضن الاشياء بسرعة
وألمسها بشوق جوال مقرور
حين أمتد العمر بطريقة مغايرة
وبعثر السكون المرتاع ببساطة
ومضى يلتهم رتابة الفرحة
كنت أدور ثلاث دورات جديدة
وألج فى السماء العميقة بشوق حقيقى
أشرب مياه المستقبل الذى سيجئ
محملاً بوجودى وفرحتى

(أحاديث عائلية ١٩٦٥)

الرجل الطيب متى سيحدد ساعة انفجاره
سيوصف بالفقر طول عمره
ويجرجر الأحاديث المتقطعة
واللحظة التى صارت حلما
بعبوس وخوف رمادى .

اذا ماقبعت المودة فى قمقم العائلة
سيوصد نافذته بحيرة
ويصنع من القلق شرابا حامضا
لكن ما سيحدد انفجاره
ذلك الشتاء القارس حين يصبح نصرا
وتغمد اللحظة فى الوقت الباهت
بعنف كصفعة الموت

الرجل الطيب الذى ازدريناه
ترى متى يضحك ضحكة الشبع
حين يطوى منشفة الجوع جانبا
ويصارع العالم فى غرفته الخجول
وكيف ستكون فرحته
حين يصوغ رغبته بقبلة حقيقية
ويسكت عتاب الشفاه الى الأبد

آه للرجل الطيب
يصنع من الشارع طريقاً الى القمر
وبينما تكرر خطواته نفس الطريق
اتساءل كيف سيتعرف على ما يشتاق
حين يحرق التهكم رحلته
وتتخلل طبيعة الشمس كيانه الرطب
دون رحمه
كيف يستعذب ألحانه المنسية
تخيط فى وجه المساء ألف رغبة
ثم تشحب غيناه فى وهن جامد
والى الأبد سيودع التصر الذى يؤرقه
هناك حيث تصبح الألفة كالدغل البرى
وتعانق العائلة بعضها بأفرع الخوف
حيث أصبح القطر والتراب لغة مألوفة
وأشياء مباركة

ان للشجاعة سلما من حبال
وسكين ذو مقبض ليلى
وحين تشق الفجر صرخة رجل
فلأن الحد اللامع صار نهار رنان
واخترق الخميلة بحكمة ماهرة
ثم ارتشق قويا فى الأرض الخشبية
يهتز بحده اللقاء المفاجئ

لكن الشارع الأليف
لم تؤمه الكلاب الشرسة
وحتى النفوس الحالمة
لم تزمجر فيها حواف الأدغال
بل ترعى كلأ السهول
وتحيك الاساطير عن سحر الغابة
وهي تلتفت حولها بخوف عذراء
وتلملم ثوبها بدعاء واهن

(أحاديث عائلية ١٩٦٦)

(عن فيلم زيارة السيدة العجوز) ...

كنت أسائل نفسى
عن ما تحمله الأرض المجدبة فى عظامها
حين سقطت على المنازل الجوعى
قطعة فراء أبيض ثمين
وتمددت الثياب الحريرية على ملح الأرض
كعاهر ثملة بفجرها الجذاب
يتوسد الاعشاب قميصها كثعبان

وصاحت النسوة فى نشوة الشبع
وكمن لدغتهم أفعى حلوة السم
تطايرت الاخبار في المسرح العجوز
ثم نامت فى صلبه
تقشر وداعة الطلاء القديم

وهكذا انطلق الحلم الى غير عودة
وكان النحس قد توارى
حين داست الاقدام الثملة بنفسها
ملوحة الارض المجدبة
وألقت بسلاحها المجهول
حين صار المجهول ضيفا وافر النقود

ان ما يشاع قد اصبح حقيقة
وديست الايام الخوالى باتقان
وحين اصطف الجميع تحت النافذة
ممدودى الايدى التى لسعتها الشهوة
سكبت المرأة فى أكوابهم ردا قصيراً
ولم أر ذعرا كهذا
يلمع فى الاطباق الجديدة كعين نمر
بينما تراخت شفاه الرجال والشوارب
وباتت الحسرة على وجوههم كالطائر

سيواجه القط الاليف تجربة مرة
حين يلج الى الغابة ثانية
ترى ماذا سيصنع مع طعامه القديم
ناسيا الايدى الرقيقة واللبن
حين يواجه الليل المحنك

(أحاديث عائلية ١٩٦٥)

كل شيئ موفور أنا أرى اللذة
أرى النقود فى جيبى والمصابيح فى غرفتى
وأرى الشطائر
تعلو الجرائد كصفقة رابحة
التراب يعلو نافذتى وأرى التلفاز
يعرض الروائح وفوائد التأمين
وأنواع جديدة من البنزين
كل شئ موفور أنا أرى اللذة
أسمع الخوار من الحظائر المجاورة
كل الصياح الوافد من قاعات الورثة الاغبياء
والدهن الفاسد فى أرداف العوانس
كل من نسوا اننا أحيانا نفكر
ونقرر
نحن من أغدقوا علينا اللذة نصادر
أمناء لا يصدر عنا صوت
كفروع لا تعبأ بالطير المجهد
كفروع الصيف
تنتظر ثمار الصيف

(أحاديث عائلية ١٩٦٥)

كانت سلحفاه
حيرت الجراح
وكانت لا تقاوم
وكانت لا تموت

كانت سلحفاة
عجوزة كما الحجر القديم
بطيئة كما ساعات الانتظار
وكانت تنتظر

هكذا يا فاتنتى
يموت النهار مثل جيفارا
الفئران خلف الميازيب
والأطفال فى المدرسة
وأسمع صوتا قديما كحوائط الخرائب
كان يهمس
عن أمل قديم عارى الرأس
ظل مصلوبا بيننا
خافض الرأس
بثلاث مسامير زفت إلينا
أنباء عن موانع الصواعق
عن أسعار الأرز فى الموانى البعيدة
عن أيدينا حين تخاف الصبح
عنك وعنى
وعن نهار سيمضى

(أحاديث عائلية ١٩٦٧)

شهادة عادل السيوى

هندسة الروح

لاشئ سوف يحملنا
إلى الماء الرائق
غير عطش عميق ... عميق

كتب ثروت البحر تلك الكلمات عن قيمة العطش فى بداية الستينات وكأنه يرصد ما سوف نؤول إليه لو اخترنا المصالحة دائماً كموقف وحيد ، وكان يشير لنا للولوج من باب العطش ولكن يبدو اننا اخترنا طريقا يقودنا للتنازل عن الإحساس بالعطش وبالارتواء معا ، ماذا يمكن أن نكتب إذا عن أنفسنا وعن خبرتنا الآن ، وقسوة اللحظة تثقل روحنا رغما عنا ، تنفى جدوى كل ما نفعل ، حتى الاشياء البسيطة كتسجيل مشاعر وأفكار الواحد منا تجاه الآخر ، تبدو الآن بلا جدوى ، نعم ، نمر جميعاً بلحظة بائسة ، لا ندرى فيها ما الذى يمكن أن يحملنا إلى حماس جديد ، فماذا فعلنا بأنفسنا وماذا فعلت بنا الأيام ؟

لا أحب الأسماء التركية الأصل ، ففيها شئ من غلبنا المصرى المقيم ، ولكن أسم ثروت أفلت كأعجوبة رائقة ، عندما ارتبط بالبحر ، وكأنه ذاب فى الاسكندرية ، فى ناسها ورمالها التى تبتلع بشعبيتها أية إضافة ، ودخل بذلك فى علاقة مباشرة بالمشاعر البسيطة الأولية وبالرزق واحلام السفر فى بحر حقيقى منفلت وحر ، كطير جارح يخفق بجناحيه كما وصفه (أونجارتى) .

فى مطلع الشباب ، كنت مع أبناء جيلى نتابع مجلة جاليرى ٦٨ وكانت تجمع بين صفحاتها ما لم ينفرط بكامله من وجود مستقل للمثقفين فى أعقاب هزيمتنا الكبرى وفاجأتنا قصائد ثروت النثرية ، بطزاجتها وحريتها البنائية ، وعرفنا آنذاك أنه فنان سكندرى متدفق المواهب دخل من وقتها فى الذاكرة كمصور وشاعر من نسيج خاص ولم يخرج .

وعندما بدأ أهتمامى بالتشكيل يتأكد كنت أتردد على قاعة الفنون الجميلة بباب اللوق التى أختفت الآن ، وحل محلها بنك تجارى ، وكان لموقعها دلالة هامة ، بجوار السوق الكبير والغرفة التجارية ، كأنها مساحة حررتها العين ، كان الزمان يسمح بذلك ، قبل أن تصبح لغة المصالح بهذه الشراسة الراهنة ، قاعة مدورة واسعة ، رأيت فيها أعمالاً رائعة لحامد ندا وكمال خليفة وحسن سليمان وتحية حليم وعفت ناجى وكنعان والجزار وسعيد العدوى وثروت فخرى فى تلك القاعة التقيت لأول مرة بأعمال ثروت البحر ، اتذكر دهشتى من العرض المحتشد كما ونوعاً ، أمتلأت القاعة الشاسعة بأعماله وحده ، مأدبة لا تنتهى بجرأتها وطليعيتها آنذاك ، اتكلم عن بداية السبعينات ، أتذكر بعد ذلك المومياء والكوكاكولا ، أيقونة العصر ، أتذكر حلولاً هندسية ، وتراكيب معمارية صارمة ، تمتزج بمقاطع عضوية لينة ، روح تتوقف لتسجيل ما يلح ثم ترتفع الى صوفية غير متعالية ، بها الكثير من الطفولة ، عين تراقب الأشكال فى حياتها الخاصة ، عين أخرى على العالم وما يدور فيه ، لوحات صغيرة حفرت فى ذاكرتى بقوة ،

واستعيد مشاهد لأشلاء ، وحلاً ذكياً للشكل الهرمى ، ومغامرات لا تنتهى من المشهد الطبيعى ومع العناصر ، شاعرية غريبة بقدر واقعيتها المدهشة ، وكان وراء تلك الاعمال حيوية جارفة لفنان شاب تهدر داخله طاقة حقيقية

كنت شبعاً بنفسى
حتى أمس
كانما العالم الكبير هو فرحتى

التقيت به فى مطلع الثمانينات فى اتيليه القاهرة ، وسامه وجه ووسامة روح فيها دفء وطفولة ، وبدأ الحوار فكشف الرجل عن فهمه الخاص للدور ولمعنى الإلتزام ، ومن البداية كانت القيمة واضحة ، وراح اصدقاء آخرون كثيرون يربطون بيننا بالضرورة .

الأسطى أو الأستاذ ، درجة رفيعة من التمكن ، وثروت أسطى حقيقى : خبرات لا حصر لها ومهارة يد تطيع ويعرف كيف يقودها ، ولكنه ليس مشغولاً بالكامل بغواية عين من يشاهده فالفكرة والقصد يدخلان فى صميم اهتمامه ، بل وتلح عليه الأحداث والوقائع المباشرة فيصيغ ردوده عليها ويسجل فعلها فى روحه وفينا ، فيمهل الصانع الماهر راحه لبرهة لتندفع الروح ، وليسجل بطريقته حماسه أو رفضه لما يلم بنا ، ولكنه فى جميع الأحوال يترك شيئا ما خلف هذه الاشارات ليشى بحضور إنسانى أوسع مما تقوله العلامات ، وقد اكد ذلك فى المنحنى الأدائى ، أنه كلف بمهام تقنية ترتبط بعروض معقدة من بدايات الشباب ، فقام بحكم عمله بتصميم أجنحة ضخمة الأبعاد فى المعرض الصناعى ، ولا شك ان التعامل مع تلك المساحات الواسعة للعروض الكبيرة منحته خزيناً من الخبرات والقدرات جعلت ذخيرته أوسع من حدود المرسم من البداية .

تجاورنا ثروت وأنا فى نهاية التسعينات في المجلس الأعلى ، بلجنة الفنون التشكيلية وكان وقتها مديراً لمتحف الفن المصرى الحديث ، وكنت لا أفهم آنذاك الطريقة التى يواجه بها تبعات التخلف المحيط بنا ، إذ كان يملك ايقاعا مختلفا ، ونفساً أطول ، فهو أميل إلى النظر بعيدا ، لا يتحد ولا ينقبض بسهولة ، ويترقب فرصة لاقتناص الموجب الممكن بحكمة من يعرف التبعات ويدرك كيف يمكن حتى فى ظل تراجع كبير أن نعمل ايضا ، وأعتقد أن هذا الفهم المركب هو السر فى نجاح تجربته النبيلة فى جاليرى فكر وفن بالاسكندرية والتى انتجت لنا فنانين من نوعية خاصة مثل عمرو هيبة ومدحت الكريونى وسلامه فؤاد وابراهيم الطنبولى وإيمان سرور وآخرين لا مجال لحصرهم فى هذا المقام المختصر ، كنت حادا ومستريبا ، وكان ثروت هادئا وقادرا على فهم أوسع لما يدور حولنا ، أستقلت أنا من المجلس وبقى هو ، لم أكن أتفهم موقفه آنذاك وتوجب على بذلك إعادة القراءة ، والالتفات لعمل الزمان وادراك ثقل التوازنات ، وعندما قدم ثروت البحر استقالته بعد ذلك من متحف الفن الحديث كانت استقالته مسببة ومعلنة ، أدركت أن تراجعاً كبيراً قد فرض علينا جميعا ، وأن زمنا آخر قد حل ، فثروت بايقاعه الهادئ ، ونفسه الطويل ، لم ينج بدوره من الدوائر الضيقة التى تحكم قبضتها حولنا ولم يكن قادراً على مد مرونته وتفهمه إلى حد التماشى والتوريط ، فأنقذ رأسه ونجا بروحه من تلك البوابة الخانقة .

دعك من العفن
فهذا سقط التاريخ
فى البذرة مكتوب
تاريخ الثمرة والشجرة

تنقل ثروت فى مسيرته الطويلة ، وعبر انتاجه الغزير ، بين تيمات ومواضيع وأشكال مختلفة للأداء من التشخيص إلى التجريد ومن الخط إلى الكولاج ، من منطق النبات وتفرع العراجين إلى طراوة الماء والندى ، ولكنه فيما أعتقد كان يعكس فى تحولاته ، فاعلية تيارات سكندرية نضج بألفة فى قلبها ، فقد عرف سيف وانلى ومحمود موسى عن قرب وتعلم منهما وعرض أعماله بجوار أعمال النحات الفريد محمود موسى رغم فارق السن والخبرات .

وتتسرب فى أحاديثه دائماً كلمات كانت ترددها عفت ناجى أو أحمد عبد الوهاب ، ويحفظ الكثير من شعر عبد المنعم مطاوع ، وله قراءة من الداخل للحركة السكندرية ، وفى أعماله تنعكس أصداء بعض مساراتها الكبرى .

أول هذه المسارات التى تسرب إلى ثروت الابداعى هو المسار الذى يميل الى الاتقان ومعالجة التفاصيل بصبر لا ينفذ ، ويتطلب درجة كبيرة من الانهماك والاستغراق والاهتمام بالتفاصيل الدقيقة وآليات التنفيذ ، وكان فرسانه تعلموا على يد صناع مهرة أورثوهم بصيرة وبنائية الكبار ، ايقاع هادئ وثقة فى الاداء تيار شق ضفتيه محمود سعيد ومحمود موسى وحامد عويس وأحمد عبد الوهاب وغيرهم أما المسار الثانى فملمحه العام هو الولع بالأشياء الملموسة أشياء الحياة اليومية وهواجسها ، وموادها واهتمامها بالخامات والأدوات والعدد والتقنيات الحريفة المتنوعة ، من عفت ناجى إلى عصمت داوستاشى حتى جيل التسعينات ، تتأكد لدى السكندريين من أبناء هذا الدرب ، قدرة على التعامل مع الوسائط غير التقليدية ، وهم قادرون على اكتشاف البلاغة الكامنة فى الأشياء المألوفة ، وهو ملمح ملفت للغاية وان كنا لا ندرى سره بالكامل هل هذه هبه المدينة التى حررت الروح ، حين خلطت مهارات وثقافات شعوب مختلفة ، فسمحت للفنانين بتبديل الوسائط واللغات وتوسيعها ، وهناك مسار ثالث نلمس انعكاساته فى أعمال ثروت وخاصة الأخيرة ، وهو تيار يميل إلى إفساح مجال أكبر للعفوية ويعول على تدفق اللاوعى والانحياز للصدفه وتلقائيه لحظة الابداع وشطحها أحيانا ، يضم هذا الدرب اطياف واسعة تمتد من سيف وانلى إلى رأفت صبرى ، انه التيار المتوسطى الهوى ، ويمكن بلا تردد أن نتحدث عن خيوط تربط بين ماهر رائف وعبد المنعم مطاوع وسعيد العدوى وغيرهم . لكننى لست بصدد حصر المسارات السكندرية الكبرى ، وإنما المح فقط لمسارات بعينها ، مسارات اعتقد أنها تميز الابداع السكندري ، واعتقد أن ثروت تحرك على هديها ، وإذا كان الرجل قد بدل موقعه لأكثر من مرة ، وفقا لمعطيات اللحظة ونوعية التجربة ، فإنه ظل دائماً جزءا فاعلا وحميما من تلك الحركة .

الاسكندرية مدينة بلا مآثر معمارية كبيرة ، يصنعها البحر وتصنعها الصحراء ، بلا اشارات للأزمنة تمحو تاريخها

واثارها كأن جوهرها هو المحو المستمر للعهود التى ضجت داخلها بالحركة والالوان والأصوات المختلفة ، لذا ، فإن البحر والسماء والعمق الصحراوى الكامن خلفها ، أى ذلك الاتساع المفتوح ، يظل محوما خلف عين المصور الذى يعيش فيها وهى مدينة تمتلئ بالضوء بحيث تصبح مهمة العين هى اعادة تأطير الأشياء وتثبيتها داخل فراغ العالم ، هكذا يفعل ثروت فى لوحاته ، اذا يبدا من الاحساس بالفراغ ، ثم يرتب وفقا لذلك الاحساس عمارته وأعمدته وأهراماته وأشكاله البنائية وكان الضوء العام هو سيد الموقف ، والاتساع هو الأصل ، كأن الفراغ محايد ومضياف ، ويمكن فى حضرته أقصد بذلك فى اتساعه المضئ أن يجد موضعاً للأشياء بخجل أحيانا وبجسارة أحياناً أخرى لا فرق فيها بين حرف عربى وسعفة نخيل أو بقايا أجساد ، وأعتقد لذلك أن الإسكندرية كانت ولازالت حاضرة بعمق داخل عمل ثروت ، بعيداً عن تقصى الملامح الخارجية ، ولا زال رغم انتقاله الى القاهرة يترك شيئا من وجدانه وانحيازات عينه ومشاعره العميقة هناك.

هنيئا لثروت تدفقه ، ودهشته المستمره ، هنيئا له خزينه من السخريه الكاشفة ، والطوية المفتوحة ، وأخيراً هنيئا له تلك القدرة على أن يباغتنا بجديد دائماً ، فلا نملك ألا أن نبتسم ونخجل فى أن عندما نتأمل عملاً أخيراً له ، وهو عمل مؤلم فى دلالته ونفاذه وفى مصداقيته الفوتوغرافية ايضاً ، وفى تلك العربة المتهالكة والمنهارة وسط الصحراء بوجه عابس واثق من زيف اللفتة ، يرفع يده بعلامه النصر لا نعرف متى وعلى من حققناه ؟

اليوم أبحث عن نفسى
حين إمتد العمر بطريقة مغايرة
كنت أدور ثلاث دورات جديدة
وأقلق قلقاً صحراويا بهذا المساء

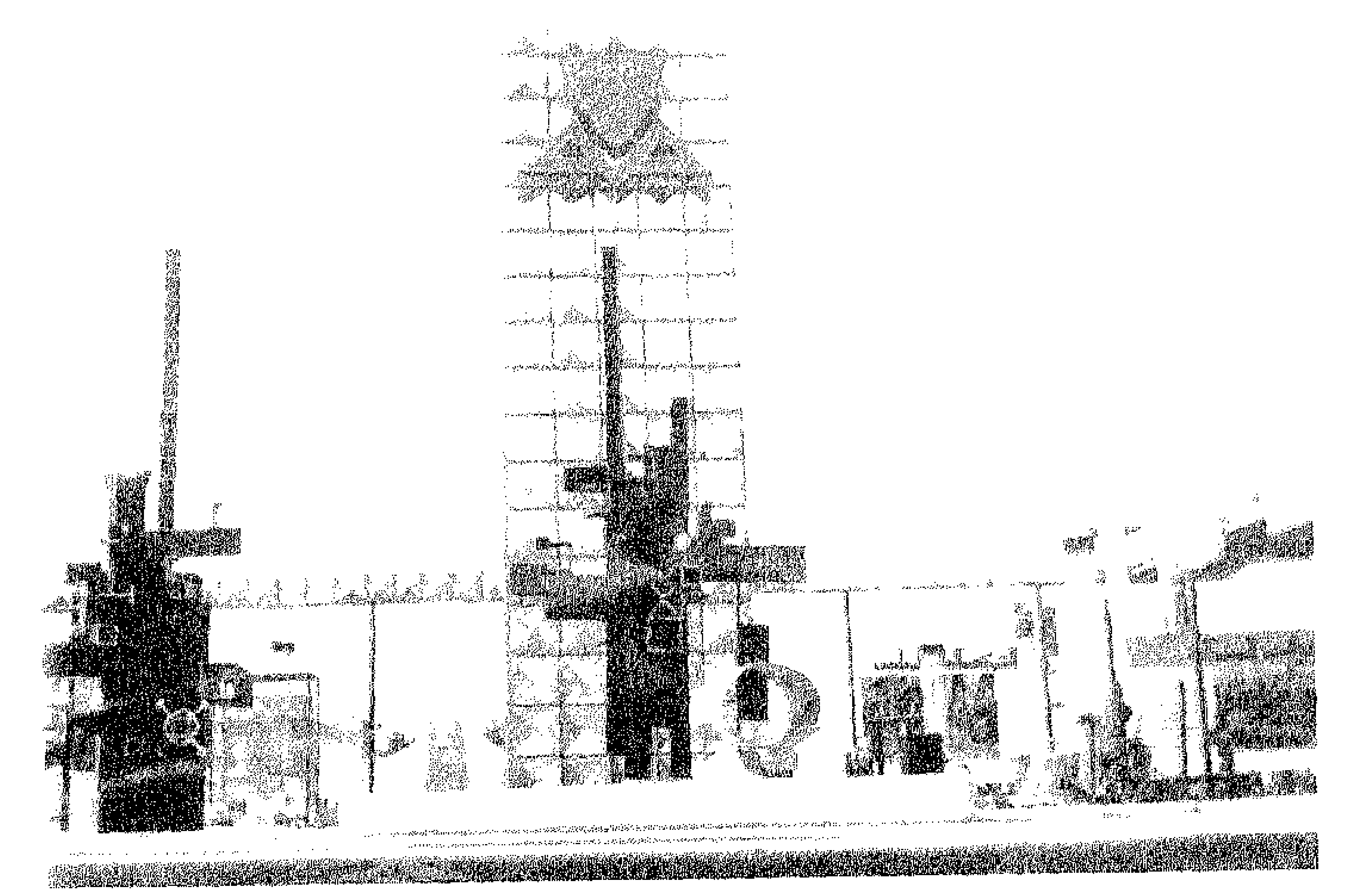
أخترت أن أختم شهادتى بهذه الكلمات لثروت البحر ، كلمات كتبها فى شبابه ، لأنها تكشف عن روح تتأمل ذاتها وعلاقتها بالعالم منذ بدأ وعيها يتشكل ، روح تقاوم وكأنها تواصل رحلة تاريخية بدأت من قبل وجوده ، وتجسد وعيا مفتوحا منذ سنين على كل الاحتمالات .

عادل السيوى

القاهرة

ديسمبر ٢٠٠٤

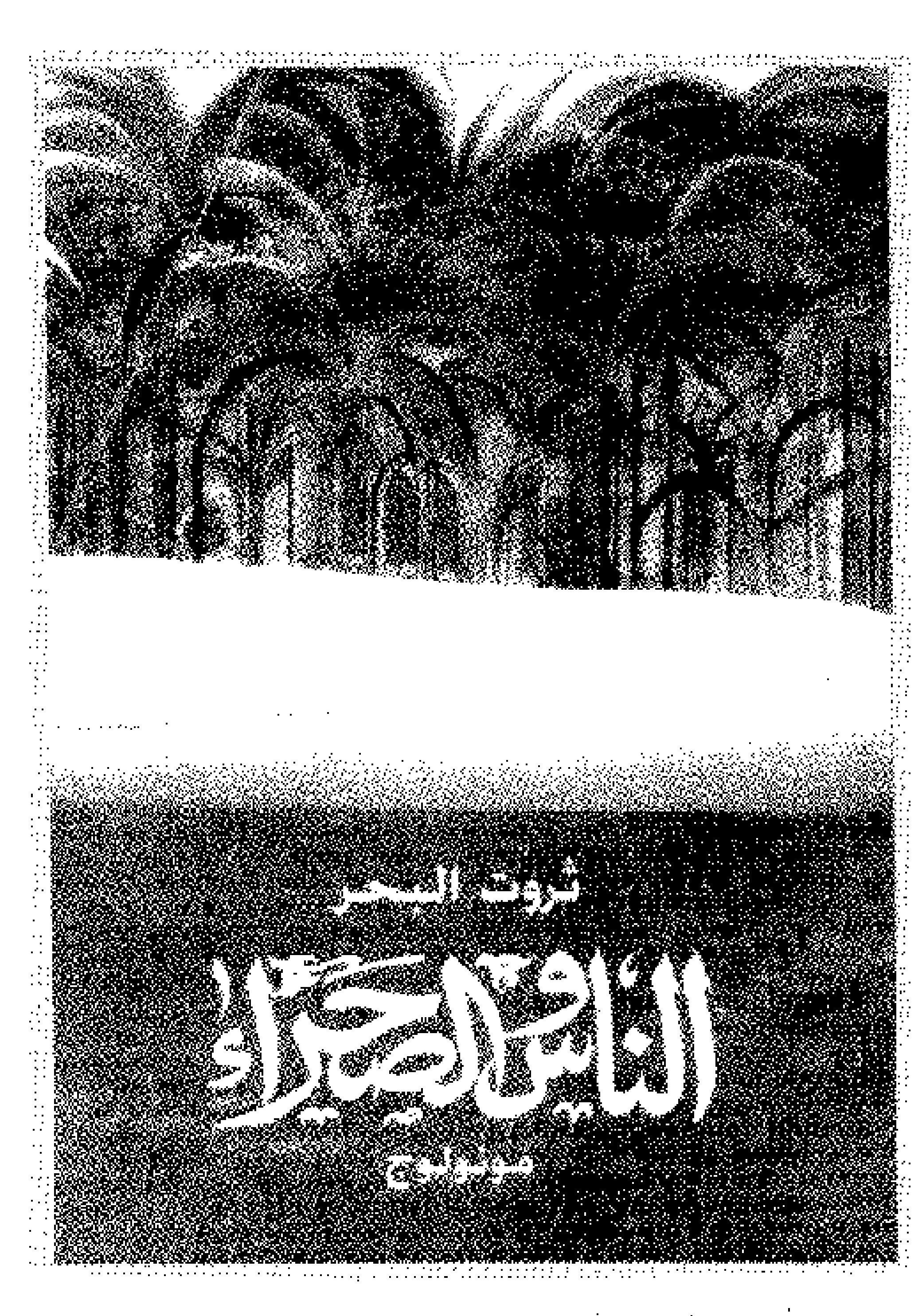
الأشعار لثروت البحر من ديوانه أحاديث عائلية ومن كتابه الناس والصحراء



جزء من العرض الخارجى لجناح مؤسسة الصناعات المعدنية بالمعرض الصناعى الزراعى بالاسكندرية ١٩٧٢



بعض من رواد مرسم جاليرى فكر وفن بالمعهد الثقافى الألمانى بالاسكندرية في افتتاح أحد معارضهم ١٩٧٨



الناس والصحراء
مونولوج

كنا قد قسمنا العالم بالأمس إلى جزءين
جزء للأذكى .. والآخر .. لمن ليس لديه ذكاء
وككل الأشياء لها وجهان
روح فى جسد .. أو جسد يتحدى الصعب
والخيرة فيما إختار الرب
مادمنا نؤمن بالغيب
ولنا عقل قد آمن بالتسليم
لابد و أن يسعد كل القتلة ، والمقتولين
نحن بهذه الصحراء نصيح . ونسمع أنفسنا
ونسمى الأكل حياة
ونسمى الحاجة حب
ونعد ملاليم الضوء بليل حالك
نفترش حصير الحملان بريف الصبر
نرتاد الجبانة فى الأعياد
نسكن فى قاع التاريخ
نمتلىء حكايات
ـ بالله عليك لتصمت
لاجدوى من هذا القول
إنك توصد كل الأبواب
كل سطورك أقفال ورتاجات
لم لا تذكر أنك أطفأت شموعك
مزقت قلوعك
لم لا تعترف بأنك أفلست وصرت شكايات
ما كانت هذى حالك .. ماذا ورد وماذا فات
أولست المتحدث عن روح تسكن بين ضلوعك
وحماس وحنين وحكايات
ماذا حدث بحقل يورق كلمات
ـ ها قد قلت وما أخطأت .. يورق كلمات ،
أو تدعى هذى شجرة . أم شاهد قبر مكتوب!

هذى كلمات تتصارع لا أكثر
ليس هنالك غالب أو مغلوب
هذا حقل لا يثمر
من فتش فيه فقد تاه
من قال بأن الكلمات ستطعم أفواه!
ـ لكن الكلمات تهل كما الأطفال
توصى دوماً بجديد كالنوار
تورق فى أعينهم أزهار
وتضوع معان وأغان يخطُون بها . ويخطّون
طُرقا للتيار
يأتى كى يذر الأوراق الجافة
كى يشعل فى كفن الأيام النار
ـ كلا تلك مغالطة بالكلمات
كل الأطفال لدينا تبدأ من الصفر
تُلقى فى الطرقات كقطط ضالة
كدواجن فى صحن الدار
ـ أعلم جهل ونزق الثوار
لكن صدقنى .. كلماتك تولد منسية
تغرق أول ماتبحر من شفتيك
وتغوص ببحر الأمية
وتعكر صفو النظار
أنت تبدد وحشه نفسك بالكلمات
والعمل هو المعيار
ـ يا هذا عملى كلمات .. لكنا لا نقرأ
ـ حسنا .. ستدور بطاحونة كلماتك
وستذوى أيامك كدقيق تذروه الريح
فلتخرج من هذه الدائرة المقفولة
لاتنسى قصر الأعمار
أنت على الأرض .. منها تأتى .. وإليها
ستعود بلا إخطار
وستذكر يوماً حين يسود الصمت ولا يبقى
للحب وللكره وللعالم ..أية آثار
أنك بددت حياتك كشجار
ـ ماذا حدث صديقى
أأراك تنافسنى لو كنت أنا المتشائم ؟
كنا ضدين فأصبحنا نتكاشف
نتبادل دور الغرقان ودور العائم
نحن كذلك طوال الوقت الأول
هذا زمن النصف يفر من النصف الآخر
وكذلك صارت بلدتنا عاقر
كل علاقة حب نبدءها
تسقط إعياء بين القاهر والظافر
دربنا الزمن الوهمى الحالك أن نخطىء
ونسمى الخائف حائر
والملقى تحت العجلات مسافر
ونسمى كل الأخطاء فضيلة
مازال لدينا شوق الأطفال المُضحك
أن نلعب لعبة شمشون ودليلة
علىّ .. وعلى الدنيا .. وعلى كل الناس
هذا ما يصنع كل العشاق وكل التجار

أو يمكن أن تدعى تلك بطولة
ـ والله لقد مزقت شرايين الموت لدى بكلمات
ماذا نصنع لو غادرنا الموت
أو نهدم هذى الأهرمات
قد قلت بأن لدينا أكثر مما نحتمل
ويحتمل العالم
أكوام خرافات
ـ صه .. صه .. لا تدعُ كل الماضى ترهات
أنا لا أدعو شيئاً ... بل عنا أتكلم
الواقع يدعونا أن نفهم
نحن الآن حضارتنا
كل صمود أبى الهول نسيج الضعف لدينا
نحن الوثنية دون تماثيل
والقرن العشرون يحاصرنا
أصحاب الدولار وأصحاب الفيل
لابد وأن يوجد للوهم نهاية
أن تولد غاية
أن نصنع من كوم الفضلات بداية
ـ ها قد بدأت كلماتك تغزوها الترهات
أن نبدأ من كوم الفضلات !!
حسناً إبدأ .... نحن وراءك
تعلم أنّا نحترم الربان
ما أن يبدأ أحد حتى نصطف وراءه
ليس مهماً ماذا يبدأ أو ماذا يحمله وعاؤه
نحن وراءه
نحن نحب الشكل الهرمى وكل الجبروت المقُنع
والنوم لدينا أبدى قُدسى
لا توقظنا طلقة مدفع
نولد ونموت بنفس الساعة
لنبيع بسوق الفقراء الوهم
الوهم لدينا أجود صنف .. وأهم بضاعة
الوهم هو الداء .. هو الشماعة
لم نصنع للوهم بديلاً
لم تفرخ أرحام الوهم سوى فقاعة
ويغوص الوهم بعزم الناس
يوقظهم صحواً وهمياً .. ليناموا . للتو ..
وتجىء الأطفال
ـ أو تعنى أن الاستمرار الغيبى لنا
لم يصنع غير الأطفال؟!
ـ هل عندك رأى آخر؟!
نحن نصدر هذى السلعة للعالم أجمع
نستورد كل الأشياء ولا نصنع
غير الأطفال
هذا زمن الاستيراد وزمن التصدير
نستورد ألبان الأطفال .. ثم نصدرهم
أصبح هذا رحم العالم لذتنا اليومية
والطفل يغادر هذى الأرض إذا إكتمل نموه
ولهذا نحن نصدر أجود ما نصنع
يبقى فى الديوان الناقص والمكسور
ومنافذ هذا الرحم تجدها مزدحمة
أو لست مصدقنى؟ ..
أرنى نافذة خروج خالية من طابور ..
لابد وأن هنالك شىء خاطىء
كيف يهاجر فلاح أمىّ ؟

كيف يهاجر أيضاً مليونير؟
ضاقت عربة أحمُس بالفلاحين
وأحس الساذج كم هو مسكين
الجاهل فى عصر العلم حقير
والفاهم فى هذه الظلمة سكّير
لا يملك إلا أن يدفن أحلامه
كل مساء بسرير
وتمر الأيام ..
هل عندك شىء آخر يصلح تبريراً
ـ كلا ...لكن هل جد جديد فى الساحة؟!
أنت بدأت حديثاً خطراً
فوجدت الأمر خطيراً
لاشىء جديد خارج أنفسنا
من داخل أنفسنا يبدأ كل التطوير
ولهذا تفشل كل الكلمات الرنانة
لا فرق بمقهى الإحباط
ما بين هديل وزئير
ـ أستودعك الله الليلة ..أفسدت على اليوم
أراك غداً -كى أفسده ذاك الآخر
ـ عفواً لا أبغى إحراجك
بل نتناوب إمساك الدفة
فغدا سأهاجم .. أنت تدافع
وتمرّ الأيام بمقهى الإحباط
(حاشية) لا تنس أن تصنع أطفالاً
ـ هل تسخر منى أم من نفسك
تعرف ؟ أنى لاأملك أن أتزوج
سأسافر خصيصاً كى أتزوج
وسأجمع مالاً يكفى عشرة أولاد
(قرب أذنك منى)
بل أتمنى عدّة زيجات لأصدّر نفسى
فى عصر الإستيراد
ـ أوتوقف كل طموح الناس على الإنجاب ؟!
ـ لم لا ؟...نحن شعوب حسية .. غيبية
لا يمكن أن نلعب أو نفهم أو حتى نتشاجر إلا بمزاج
ولنا أسلوب من أغرب ما صنع التاريخ
أسلوب أبعد عن كل التصديق..
نحن نقيل الزعماء بأيدينا
ليس بعنف ..لكن بالتصفيق!
ما أن يقف القائد حتى نحشوه هتافات
ينتفخ .. وينتفخ ويعلو .. ويطير ..
يأتى غيرة .. كالطير يحط ..
هذى الصحراء بلا صاحب
هذا المتسع بلا قاض ..أو حاجب
يملكها من يبغى الدنيا
كانت وجهتنا ، طول السبعة آلاف ، للجهة الأخرى
أضرحة الجيزة تشهد والأضرحة الحالية
نحن نحب الجبروت .. نحب الطغيان
نحب الشكل الهرمى
ـ حاذر ياهذا .. تتناب الأرض كثيراً نوبات فناء
ـ أعلم .. هذى نذر الطوفان
تنسل الوفرة من بين صفوف السُلطة
تصنع تغييراً دوماً أبيض

ولأجل بياضه
لابد وألا يتعرض للشمس
تتطوع فئة أن تصنع ذلك
فتدق الأوتاد وتصنع خيمة
ويظل الشعب الأبيض فى القاعات الهرمية
يهتف فيرن الصوت ويتجسم
يتضخم
يصبح صوت الواحد سبعة آلاف
تختلط الأصوات وتتداخل
يتساوى ما بين المجنون وبين العاقل
تصبح كل الألوان بياضاً
كُل ا لكتل بياضاً كعجين
ينسل الفهم كأرغفة تنضج ذاتياً
يأكلها عدم الفهم
يسلقها .. يهضمها .. يخرجها فضلات
يجلس عدم الفهم سعيداً
تغنيه التخمة عن أية علم
ويصيح بوجه الفضلات
بين الناس وبينكم شق واسع
لابد وأن تدعوا الأبراج العاجية
لابد وأن تلتحموا بعروق مصرية
فإلتزموا ببرامج خطتنا الوطنية
فالفن هو الإفراز الدائم للناس
ومكان الفن بخطتنا
شبكات الصرف الصحية
نعلم أن الشبكة أيضاً مكسورة ...!
هذا ندعوه الحرية ..!
كل الثغرات تسمى حرية
يبنى الطاغية الهرم ويأتى لص الثغرات
ينهب كل القطع الذهبية
نحن الأحجار الصماء
نحن القانون الباقى كالعملة للتجار
نحن المادة للبانى والهادم
يفنى البانى والهادم
تبقى الأحجار
ـ أو نحن الأحجار؟
ـ هذا جائز .. أو .. لا أعلم ؟!
ـ أثقلت القلب بسبعة آلاف ألم ..
من يتحمل ذلك ؟
نحن تحملناه .. وتحمله كل نبى ..
هذى أرض نبوة ليست أرضاً للدنيا ..
ـ لكنا كنا يوماً دنيا ..
ـ كنا ديناً دنيا ..
العقل يكون هو الدين إذا شئت الدنيا
والدين يصير هو الدنيا لو كان الإسلام الحق
نحن الآن بلا عقل وبلا دين إن شئت الصدق
ولهذا نحن كذلك
إما نزلاء الأمراض النفسية
أو نجرى فى شبكات الصرف الصحية
ـ أو .. ماذا .. ؟
ـ قال عرابى .. لا أقدر إلا فى حالات اليأس
ـ أو لست اليائس بعد .. ؟

ـ أبداً .. ما مات الفهم ..
يذهب فرعون .. تبقى الأحجار
تبقى مصر .. يموت الثوار .
ويموت الحى .. ويبقى الميت ..
أضرحة أحجبة .. أشعار ..
ينبوع الأسرار
ـ أية أسرار ؟!
ـ أسرار الزمن الممتد بداخلنا
نحن الشيخوخة والقدم
نبحث عمن يكتشف القيمة
نعرض أنفسنا دوماً فى سوق التجار
نحن الهرم الصامت رغم علوه
الشعلة فينا تنطفئ خمولاً
وبريق الأعين يذوى بين تراب وغبار
ننهار .. إذا الهرم انهار
ولهذا تصبح كل مدينة .. أهراماً بشرية
وتصبح نحن الاحجار
ـ خبرنى لم نضحك دوماً .. ؟!
يدهش من ذلك كل الزوار .. !
ـ لا أعلم حتى الآن
لكن الضحك لدينا كالدنيا
ضحك علينا كل الساسة ..
كل التجار ..
وعلينا ضحك النخاسة ..
كسبوا .. رحلوا .. ماتوا ..
بقى الضحك لدينا .. وبقينا ..
نضحك حتى نبكى ...
ـ هذى حتحور باقية صامدة وستبقى
تختمر بهذى الصحراء الممتدة كعجين
أو لسنا برباط حتى يوم الدين ؟
ـ عد بى للشكل الهرمى
تعلم أن الحيوية تكمن فيه
ـ أعلم .. والوثنية .. !
ـ كلا .. عد بى للأرض العصرية ..
ـ هذا زمن ليس كأى زمان
زادت أحجار الهرم عن المطلوب
القاعدة الحجرية لا تأبه للطوب
والقمة كالقشدة لا تصعد إلا بالغليان
والضحك يميت القلب كما قالوا
وإذا مات القلب فقد مات الإيمان
ـ أمسكت الخيط
ـ نحن معادلة الزمن وينبوع النسيان
نحن القاتل والمقتول
والعاقل والمخبول
والملحد ومسرح الرهبان
يسقط إخناتون .. يأتى من يمسح آثاره
لا نحتج
يمحوها من ذاكرة لا تحتج
يأتى غيره .. يمحو آثار الثانى .. لانحتج ..
بل نسقط فى الزمان التالى ونلوك الصبر ..
نحن الأحجار ولا يعنينا .. زيد أم عمرو..
هذا درب التاريخ المتعب

لا نذكر إلا النسيان
نحن بلا ذاكرة إن شئت التحديد
يلزمنا عقل حي كي نتذكر ..
يلزمنا قلب حي كي نتغير ..
يلزمنا حدث حي .. وقوى ..
مجنون .. وعنيف .. وقوى ..
ـ عدت تطالب ثانية بنبى .. !
ـ نحن نحب الحب لذاته .. لا للمحبوب ..
نحن الغالب والمغلب
هذى أحلام سرية
يمضغها أهل السرب المشبوب
عشاق الأعشاب البرية
.. والغيبية .
والعلم لدينا ليس هو الدم فى الوجنات
بل خدر بعروق الصوفية
ما زلنا نأكل كى نحيا .. لا كى نعمل ..
لا فرق لدينا بين زمان وزمان ..
ومكان ومكان ..
أو بين الفول وبين الطعمية ..
وأمامك ووراءك أجيال ..
لا تعرف غير التبعية ..
كنا دوما نبحث عن وثن حتى في عصر الأديان
والوثن هو الريان
أول من يغرق في وحل الأمية
ويقول هذا العالم بالإنسان
إن الإحساس ..
يوجد بالداخل .. لا بين الناس ..
كل منا .. بئر .. لا يسمع أية أجراس
والحكمة أن تستوعب كل بضاعة
يسقط فينا كل الوارد ..
يتألق ثم يذوب كفقاعة ..
هذى مقبرة غزاة .. وحماة .. وسهول سلبية
أسطورة سيزيف .. ونوت .. وذاك الجمران
هذى أرض مصرية ..
لا يبدو فيها شئ هام ..
غير الأهرام ..
ومباهج حمدان وبهية ..
وذؤابات يحملها أصحاب الطرق الصوفية
أو تبغى أن تتحدث عن شئ آخر ..
ليس هنالك أول .. كى يوجد آخر ..
هذا شرك ليس له عاتق ..
الباحث عن حق لا يغدو غير مراهق ..
يسقط فى هذا الشرك الحجرى الجبار
يصبح مثل الأحجار ..
أو مسجوناً بين الأحجار
أو حراً فى أن يختار
ما بين الموت على عشب الصبر
أو صلبا فى أشواك الصبار
ليس هنالك وسط .. أو مخرج ..
ما بين النار .. وبين النار ..

ولهذا دوماً نضحك أو دوماً نبكي ..
لا فارق بين المعتوه وبين الثوار ..
كل في الرمل المتحرك ضائع ..
ـ تابع من فضلك من أفرخ قيمة ..
ستجدهم أقصر فى الأعمار
نتركهم للموت ونبدأ فى التحنيط
ما بين رثاء وهجاء .. وعويل
ويفيض النيل
يغسل عاماً مر كأن لم يأت
لا يبقى فى الساحة غير تماثيل ..
ـ لم نولد بعد صديقى .. صدقنى .. !
لا تتحدث كصغير فقد الصبر ..
أعمار الدول تطول كثيراً عن أعمار الناس .
لا تفقد صبرك
دع صبرك يصبح درعاً لا أجراس ..
في قلب الثمر المتعفن توجد بذرة
دعك من العفن فهذا سقط التاريخ ..
فى البذرة مكتوب تاريخ الثمرة والشجرة ..
ـ أعلم أعلم لكن البذرة ليست أبدية ..
البذرة أيضاً قد تتحجر أو تتعفن
أو يأكلها سوس الصبر
أو تخرج باحثة عن قطرة ماء .. وهواء حُر
تنمو بالخارج حتى تثمر وتعود
كثمار مرهقة منهوشة
لا يبدو منها غير البذرة أيضاً
أو أكياس نقود ..
نرجع من حيث بدأنا للصبر
بعقود بذور مثقوبة
لن تنبت عوداً أخضر
بل تصبح قرباناً أو حلية
يزدان بها تابوت القهر ..
ـ أغلقت على جميع الطرقات ..
لم يبق لنا باب غير الموت ..
ـ أتظن بأن الموت كفعل يتجزأ أجزاء ..
قد بدأ بلبنان ومصر بنفس الساعة*..
لكن الموت هناك دموى ..
وهنا عفن دب بلحم الأحياء
هذا المتسع الصحراوى كيان واحد ..
منثور فوق بحار الرمال كأجزاء
والنصر الجزئى خرافة
تذكيها القبلية والجهل بروح الكل ..
تنعكس الآية والدائرة علينا
أفرخت الصحراء الإسلام وأديان الحب
فتأكد فى الحقل المصري
واليوم تجود الصحراء بنفط ذهبى
يتأكد في الغرب
وبهذا تصبح مصر العربية مكشوفة
تائهة في الصحراء
بين النار وبين النوار
نار البترول ونوار الحقل

ولذا فترانا نترنح بين (المش) وبين الكافيار
بين الكلمات وبين الفعل
أو بين الجهل وعمق الأشعار
أو بين الحب وبين السمسار
نحن كذلك لا نتغير
والعالم يتغير..
أصبحنا نتخبط ما بين حصار وحصار
يصطدم الواحد منا .. يرتد إلينا سلفياً
والآخر يصطدم فيصبح غربياً
ـ هئ مشكلة مصرية .. وقتية
حتى يرتد الينا مصرياً
ـ يا هذا .. هذا ليس الزمن الأمثل للتقرير
هذا زمن مخاض صعب وعسير ..
ولسوف ترى إن طال العمر بنا
وإلتقطت مصر الأنفاس
أنك أخطأت بمصر التقدير

* كتبت خلال احتلال إسرائيل لكل لبنان ومذابح صبرا وشاتيلا

ثروت البحر
(إبداع مستقر.. وهوية ناصعة)

ليست السطور التالية -عن الفنان ثروت البحر « بحثاً » فى أيديولوجية، أوسجالاً فكرياً مع تجربته بالقبول والرفض ولكنها «نظرة محدودة » جاءت على سبيل التقدم لفنان كبير لم ينقطع عن ممارسة الفن ، والكتابة ، والمشاركة على مدى أربعة عقود متصلة، حتى استقرت تجربته فى بنية الخطاب التشكيلى المصرى المناضل ضمن آليات المقاومة الاجتماعية والثقافية فى مواجهة فصائل - فى الشارع المصرى - تزداد جهلاً، وعداء للثقافة، ومحو للذاكرة والتفاكر.

المثقف الرسولى وهيراريكية المجتمع

جاء « ثروت البحر» إلى الحركة الفنية مجهزاً مثل مقاتل عربى مسربل بكل نبل السلالة القديمة... ولأنه لا ينتمى إلى (الجالية الأكاديمية) فقد بدا وكان له قواعد سلوك أخرى ومبدأ فعل آخر، ونظرة إلى العالم أخرى!... إن التراث والتقاليد المدرسية وتوجيهات السلف، والتعاليم الأكاديمية وتجارب الفنانين من جيله كل ذلك كان أمامه ونصب عينيه ليختار منه أو ليرفضه برمته أو كما يقرر له إدراكه.

لقد كان بثقة كبيرة وجرأة متزايدة على استعداد لأن يطرح أطروحته الخاصة وقد أظهر من البداية حرصاً على صالح تجربته الفنية ، وواجباً نحو تقدمها ، حيث استخدم لهذا الواجب - الذى عينه لنفسه - أسلوباً أكثر راديكالية ، فاستطاع استنباط صيغاً تقنية مكنته من تعديل أساليب التقنيات المعروفة. لقد شغل منذ البداية - موقعاً لا يتزحزح ، صائغاً أحجيات جديدة ، ومالكاً لشروط التعبير ومتأنقاً بثوب ثقافة رفيعة ممتدة إلى ما وراء البحار. إنه مثقف رسولى التف حوله شباب الفنانين فأنشأ (جاليرى فكر وفن) عام ١٩٧٦ فكان ملتقى خاص المذاق ، ليست أدواته للمختبر وإنما من أجل خلوة الروح ومتعة العقل ، ومكاشفة القلب

قبول الرسم بما رفضه الشعر

إن النص الشعرى عند « ثروت البحر» له وجوه متعددة فهو النص التحريضى الذى يستنهض «مكدودا» على الوقوف من جديد... وهو نص (الفاهم الحائر) الذى يبحث عن نتيجة تصل ولا تصل ... وهو القول الباحث عن وعى جديد يغاير وعياً أخلاقياً لا سياسة فيه ولا تاريخ... وفى هذا كله فإنه يلهث وراء إجابة هارية لا تأتلف مع وعى مستقر.

إنها حصيلة مزجية مركبة تستحوذ على إبداعاته حين يباشر مراجعة تأملاته المبكرة فى اليفاعة أو الشباب ، والآن إذا يباشر الدخول فى العقود الأولى من الشيخوخة.

و(ثروت البحر) قد بلغ الستين وأعماله تبدو - بالفعل - أشبه بمطحنة تقدم الخلاصة المركزة لعقود طويلة من المراس الراسخ فى الفن - وسط المشهد المعقد للحركة الفنية الراهنة - لتضعنا تجربته أمام مشهديته التصويرية بعناصرها الأثيرة : - البحر، والصحراء، والنجوم، و النخيل ، و المزيد من التلاقى واختلاط هذه العناصر على الأرض كما فى السماء.

مشهديته الجغرافية تزداد احتشاداً وملحمية واتساعاً ، وتناسقاً فى ذروة التنافر بمقدرته على التوليف بين ثنياته (الصحراء والمدينة) وما تستدعيه من توتر فى بنية الشعور تبرهن على براعته فى قراءة الواقع، عامداً إلى خلق واقع جمالى يمضى جنبا إلى جنب من واقع الحياة اليومية مما زاد من شحذ عناصره ، وتأصيل أدواته بما لا يسمح بالمراوغة حتى أن تشبيهاته فى الشعر كما هى فى الرسم قد جاءت (بصرية) أكثر منها (سمعية) ، حتى أنه لا يجوز ترجمة أدوات وتفسير دوافع هذا الفن خارج كيانه المستقل.

ونحن نعرف عن شعر ثروت البحر (القليل) الذى شاء أن يبوح فى كتابيه (أحاديث عائلية) -١٩٧٠، (والناس والصحراء) - ١٩٨٢، إلا أن ما طرحه من أفكار ، وما صاغه من كلمات كان من القوة بحيث يصعب أن نختلف معه، لا فيما يتعلق بقدرته على رؤية الأمور ، ولا فيما يتصل بهواجسه بشأن مصيره ، ومصير رحلته بين أحلام قضت ... وضمير لا ييأس.

وهو شاعر قادر على تجاوز معايير الزمان والمكان فى سبيل تأكيد هويته ، إنه قليلاً ما يستعيد التاريخ لكنه يستحضر صورته حتى لا يلزم نفسه بحرفية (التجسيد) بل يستعيض عنه برموز ذات طاقه إيجابية:-

لا شيء سوف يحملنا إلى الماء الرائق غير عطش عميق عميق.
عندئذ سيفيق أحمس ضاحكاً من عجلاته.
يبحث فى الأقصر عن الدلالين ذوى الأعين الخبيثة.
وينقب عن كبريائهم المسلوق بالشمس الجوعى.
ليغسل البترول عن سعف النخيل قائلاً.
إن سر التحنيط أن تحفظ الحياة.
أن يبتسم الإنسان فى الصخر الأبدى.

(أحاديث عائلية - صفحة١٤)

إن تواصل الوعى من بداية المقطع إلى نهايته يسمح للرمز التمثيلى بإنجاز مهمته من خلال (بطل) من الماضى أصبح كياناً جديداً يجيب عن كثير من الأسئلة يطرحها ضمير جمعى فى صورة المستقبل.

ولابد أن التضحية والاستشهاد هما النتيجة الحتمية لمبادئه ، وفلسفته ، ورؤيته ،ولأنه مدرك لذلك تماماً فإنه يتحمل التضحية والمجازفة ،فيلاحق أفكاره حتى أبعد نتائجها وهو- من حيث التركيب - يضع الذات فى الموقع ضمير المتكلم ،وعلى الرغم من كونها (متوسلة) إلا أنها حين تنطبق بزمن المضارع تصبح ذات قابلية فائقة للتأثير من حيث الدلالة.

• المثقف الرسولى : هو حارس الأصول والأفكار الجادة. يتمتع بشخصية ذات طرافة وأصالة وتأثير.

• هيراركية : كل ترتيب متدرج للمناصب أو الأشخاص أو القيم أو الظواهر من تفاوتها شأناً وإذعاناً بعضها لبعض.

أعطيكم كل ثيابى المشنوقة على المشاجب
أعطيكم كل نقودى المغضنة كوجه عجوز.
المديح وفقاقيع الصابون العطرى والتبغ .
أعطيكم جهلى المحبوب والمعرفة الخشبية
ومنافض السجائر و حماس القرى
أعطيكم الفاكهة المحرمة وكل ما أملك.
أعطيكم كل ظنونكم تجهز عليكم.
لقاء شاطىء النوم حيث نصحو مبكرين
نستحم فى الصباح كأعشاب غضة .
تتنفس باسمة كتوائم نائمة.
عارية كعيون قريبة .
كسماء قريبة.
لا الصدفة ولا الجنون ولا الحماس.
قادرة على صنع سلام كهذا .

(أحادث عائلية - صفحة٢٣)

لكن درجة عالية من أحكام التعبير تأتى فى صورة العالم بالنور فى وطأه الضغينة والظلمة،حيث تتوازى المتقابلات اللفظية (الجاهل -الفاهم) (والعلم - والظلمة) فى

الجاهل فى عصر العلم حقير
والفاهم فى هذه الظلمة سكير
لايملك إلا أن يدفن أحلامه
كل مساء بسرير
وتمر الأيام

(الناس و الصحراء - صفحة٢١)

ونحن أمام « ثروت البحر» القياسى الذى لا يبدو قادراً على رؤية الأشياء ،أو الإحساس بها بمعزل عن تصويرها بوسيلة استحضار مجازات كثيفة غير منتظرة ... فهو يفكر ويكتب ويرسم انطلاقا من رؤية ملبدة بلعبة الأحاسيس ... وهو يراقب ويدون عبر انتمائه إلى الوطنية البسيطة التى لا تشترط شيئاً ولا تعلق على شىء إلا نظافة تراب الوطن.

لغه الأجواء الصحراوية
(بين التأمل والاستيطان)

فى لوحة (الواحة)* -كنموذج - نكشف من خلاله لوناً من الحوار مع الذات بين جدل الثبات والتغير فى التكوين النفسى للفنان... وبين ما تصوره اللوحة من لحظة حاضرة... عامدة إلى إحلال (رؤية جبرية) تبدو فى الوميض الروحى والفكر عن التصاق الفنان بالطبيعة وليس من الصعب على من يطالع هذا العمل الرائع أن يدرك أن الفنان قد ألزم نفسه بتكنيك البعد عن شاطىء السلفية المكررة فى تصوير الطبيعة ، ولكنه ... اعتمد على آلية الإعادة والتذكر.. فالأصباغ المستخدمة ليست أصباغ خاطئة ،أو أن المكان قد تم استلهامه بشكل غير مرض. ولكن المسألة هى إعادة صياغة لعالم مغمور يشق طريقه عائداً خلال فريضة جديدة . مضاءة بإشارات ثيوفانية× .إنها صورة زاخرة بعناصر (يصعب إرضاؤها) على المسطح ،متشظية بعمليات المحو والإعادة . فجاءت طائعة للنداءات الأولى ، متلاقية فى أقواس من سعف النخيل ... متعانقة وثيقة أحياناً ... ومتباعدة بحراشيف جارحة فى أحيان أخرى... وباستطاعتنا تخيل الهدير المصفر تتقدم موجاته عبر المزاغل النافذة فى أعمدة النخيل الكثيفة.

إن قوة الضوء النامية فوق حبات الرمل الناعمة قد أحالت المكان إلى انعكاسات لألوان صفراء وفضية باهرة الالتماع ، وحمراء ومتغيرة ،حيث تبخرت الخضرة لتهبط حانية بقطرات الندى الرطيب.

إن الصحراء فى أعمال «ثروت البحر» ليست بادية مجهولة وليست بيئة متجاهرة بالعداوة ...إنها صحراء خالية من الجيف ، وهياكل الحيوانات النافقة... ليس فى رمالها صلال ولا عقارب ... وليس فى سمائها عقبان أو طيور ساخطة ...إنها صحراء نظيفة ، تبسط المشاعر ،حيث تكتمل دورة الروح المغرمة بالأسرار... وهى صحراء مزهرة معبقة برحيق طاهر فوار بالحيوية والنماء، موازية للفطرة

إن فن «ثروت البحر » إضافة فعلية تشير إلى دلالات حقيقية بامتلاكها جاذبية الإبهار ،دون اللجوءإلى استنباط عناصر معقدة أو تكنيك طافح بالمعاصرة كما أن شعره جاء متلاطماً ، وحارقاً ومتجاوزاً لكل المسافات الضيقة التى تكبل توهجه
إن «ثروت البحر» فى جوهر شخصيته (أخلاقى) مزود بحاسة عميقة نحو فكرة (الواجب) . متطلعاً - دوماً - إلى مستويات جديدة فى التجربة دافعاً بنظرته إلى أقصى درجات اليقظة...إنها تجربة متفردة ... مصرية ... صالحة للتداول فى كل بقاع الأرض ،لأنها تنضح بالحرية .

إسماعيل عبد الله
يونيه ٢٠٠٣

* الواحة: أنتجها الفنان عام ١٩٨٥
منفذة بألوان الزيت على توال ١×١م.

• ثيوفانية: ظهور الله للإنسان من غير صفة مادية.

The art of Arabic Calligraphy is purely Arabic Islamic art, to which no culture other than the islamic one has contributed.
Thus, it only developed in islamic countries.
Arabic calligraphy is a strong expression balanced between ethics and utility, between freedom and necessity, between spirit and materialism. This strong and aesthetic harmony does not only express the oriental conception of art, but also the relationship between the oriental man and the world, since the oriental man regards knowledge as unification with nature.
Here knowledge is created by man's connection with true nature. Thus, Arabic calligraphy started its way to perfection connecting nature, science and religion.
The basis is that the whole universe is a mathematical and geometrical structure. From this perspective - and only from there - we can fathom this sophisticated art which developed along with the Arabic and Islamic spirit until it reached its refined peak. We are facing a structure which is part of the mathematical concept of our world and existence, resulting from unity and compliance.
The Arabic letter does not know the straight line, but the curve like the movement of the celestial bodies.The movement of the black line on a white surface is bound by the inclination of the hand movement, curving and conforming with the great movement of geometry. The same applies for the distance between the letters as well as the relationship between substance or the empty and full. Arabic calligraphy is an art which does not rely on childish bloom for the delusion of the talented one, but is rather the successful obedience to the writer's magnificence. This art appropriately occupies a center place among our oriental contemporary arts, being a sophisticated measurement for the oriental concept of art and philosophy. It is a legitimate gateway to contemporary arts.

Sarwat El Bahr
1995

يعتبر فن الخط العربي فناً عربياً إسلامياً خالصاً .فهو لم يستق إضافة أو تطور من حضارة أخرى، بل تطور فقط في الدول الاسلامية .فهو يعبر تعبيرا قويا متوازنا بين الجمال و المنفعة، وبين الحرية والضرورة والروح والمادة - ذلك التوازن الذى يعبر بقوة وجمال ليس عن الرؤية الشرقية للفن بل عن علاقة الإنسان الشرقى بالعالم ، حيث أن المعرفة هى نوع من التوحد مع الطبيعة.
هنا تولد المعرفة باتصال الإنسان بالفطرة السليمة، وهكذا بدأ الخط العربى رحلة التجويد فطرياً وعلمياً ودينياً فى آن واحد .على أساس أن الكون كله هيكل هندسى رياضى البناء . من هنا - ومن هنا فقط .. يمكن لنا أن نطالع هذا الفن الرفيع الذى تطور ونما بتطور ونمو الفكر العربى والإسلامى حتى وصل إلى ذروة رفيعة ما زالت قياسا صعبا فنحن أمام هندسة هى جزء من رؤية رياضية للعالم وللوجود ناتجة عن التوحد والامتثال. والحرف العربي لا يعرف الخط المستقيم ،بل المنحنى مثله مثل حركة الأجرام السماوية، وتتحد حركة الخط الأسود على السطح الأبيض بحركة اليد البشرية فى ميلها منحنية ومتسقة مع حركة هندسية كبرى ، وكذلك المسافات بين الحروف ، وعلاقة الكتلة بالفراغ أو الفارغ بالملىء إنه فن لا يعتمد على الزهو الطفولى لغرور الموهوب، بل هو الامتثال الناضج لجلال صاحب الرسالة ، وهذا الفن جدير بأن يحتل مكان القلب في فنوننا الشرقية المعاصرة ، فهو قياس للرؤية الفنية و الفلسفية فى الشرق ، وهو بوابة عبور شرعية إلى الفنون المعاصرة.

ثروت البحر
١٩٩٥

يأتي الفنان ثروت البحر من زمن جميل ، زمن قد رتبت فيه الأوراق عن كثب ، حين كانت الثقافة والفن علامة فارقة من علامات المجتمع ، وينحدر الفنان من أسرة تعى الثقافة وتضعها فى صلب اهتماماتها ، قد نزحت من دلتا النيل لتستقر على شواطىء الاسكندرية ، عن أب ترعرع فى أركان الأزهر وأمتهن تدريس اللغة العربية ، حيث جعلت منه رقة ورهافة بنيته الفكرية شاعرا رومانتيكيا يقف فى مصاف شعراء جيله
كانت بداية ثروت البحر فى عالم الفن رحيبة ملؤها الايمان الكامل به كطريق لا غيرة ، واعتناقه والإبحار فية حبا فى المغامرة ، للوصول إلى أعالى الآفاق، مزودا بالمعرفة التى كان يدهشه أنها كانت معادلا قويا لما كان يعتمل فى نفسه في أن يحيا الفن ،حيث كان هذا نداء داخلى ورغبة أكيدة عارمة تخللت مظاهر حياة ثروت البحر منذ البداية، ولم يدهشه أيضا اختلاط الرغبات الحسية والرومانتيكية بحالة الإبداع المتجلية للوصول إلى ملكة فنية مكتملة ،لا يتجزأ فيها أيا من أركانها عند شارل بودلير ، أو إحساس بول جوجان بوقع أقدامه القوى على الأرض كنداء لقوة الذات.

هكذا بدأ ثروت البحر مناديا بضرورة أن يعى الفنان الإحساس بقيمته التاريخية فى كل مراحله، وبدأ طريق الموهبة شاهرا مبدأ الابتعاد عن طريق التلقين وعما يعوقه ، بل قرر أن ينهل من الفن ما يحتاج ،حسبما تمليه عليه مشاعره واختياراته ، واضعا تحت بصره تاريخ الثورة الفنية منذ بداية القرن التاسع عشر ومنتصف القرن العشرين حاملا قوة الايمان بشذى الشرق وثقافته وتراثه وعبقه.

ولكننا لا نستطيع أن نقول أن ثروت البحر نبت نبتا عفويا بل نما فى أرض خصبة، مناخها بعيد عن التلوث واحتضنته ظروف صائبة لها رنين ثقافى قويم ، وترعرع فى الأسكندرية ، وارتوى من يود بحرها وسحر تاريخها وثقافتها وبقايا مراسم فنانيها أمثال ، مرجريت نخلة ، ومحمود سعيد ، ومحمود موسى ، ثم سيف ، أدهم وانلى اللذان شكلا بسيرتهما ومآثرهما ومباهجهما خطأ يحتذى به عند ثروت البحر الذى عشق سيف وانلى وتفهم كثيراً من منطق العمل عنده وتقنية الأداء فى أعماله، وتوافق معه فى الحياة من أجل الفن ، كمبعث روحى لتكريس الفن كحياة .

وكان بينالى الإسكندرية الدولى بتاريخه المعروف كثانى بينالى دولى بعد بينالى فينيسيا ، مدرسة قوية تعلم من خلالها ومن تجاربها ومن فنونها البحر أوسطية.
لم تختلف إضافات البنية الأساسية فى تكوين ثروت البحر الفنى عما كان يحدث فى أروقة (المونمارتر) فى القرن التاسع عشر من الغوص فى اعماق التجربة ، وكان خليقا بأن يولى وجهه بعيدا عن التعاليم مفضلا الخوض فى التداعيات الفكرية والفنية والحسية، تحقيقاً لمبدأ الحرية الذى كان يسعى إليه ولا يرغب فى سواه نبذا للمفاهيم المسبقة.

ويستوقفنا هنا نمو أركان فكره الثقافى متوازياً مع فكره الفنى فى آن واحداً فكل فترة من مراحل حياته كانت الكتابات الأدبية لها مسعى يتواكب مع المراحل الفنية جنبا إلى جنب ، فكتابته لها مذاق خاص معلى بالفكر التشكيلى و بالحس الدقيق . وهذا ما أصاب التجربة الفنية عنده والتى تتحلى فى كثير من الأحيان بالحالة الشاعرية أو الرومانسية الثورية ، بل وصل الأمر إلى أن الابداع لا يقف عند حد أو أداة لتحقيق تلك الحالة الخاصة التى تنعم بها خلجات نفسه من أن تبدو شعرا أو كتابات أو عمل فنى.

وفى محصلة ثروت البحر الثقافية وعى خاص بالتاريخ والكتابات عن الوطن والإحساس بنبضه وقياسات تقدمه فقد هضم من البداية أعمال جمال حمدان ونجيب محفوظ ويوسف إدريس ثم كتابات هيرمان هسه ، ودوستويوفيسكى، طاغور، ومجمل الثقافة العربية والغربية.

وإن كان ثروت البحر يميل إلى عالم الطرافة فهو فنان حقيقى يسعى إلى أن يكون العمل الفنى مخطوطا فكريا يضاف إلى القيمة، فهو يبذل الجهد دائما كى يظل فى عالم التجليات حاضر النفس والطوية لاستقبال مس الإبداع وهوس التجربة الفنية ، ولم يقنع مرة بكهنوت الفن والانعزالية بل يطرح دائما مبدأ (هيا بنا نحيا) الفن معادل للحياة فلنحيا فى الضوء وننعم بسمو الثقافة والابداع ، معتبرا أن هناك هوه كبرى بين استعذاب الألم ومتعه مخاض الابداع .

وعلينا أن نعتبر الفنان ثروت البحر نموذجا خاصاً فى الحركة التشكيلية المصرية المعاصرة ، كفنان صنع نفسه بخطوط مستعرضه من التاريخ إيمانا بالاشتراك الفعلى فى إشراق المستقبل ،فهو يعطى مثلا قويما فى أن يحدث الفن خالصا ، بمعزل عن منعطفات التذلف خارج النفس ،فأكثر الطرق أستقامة فى الحياه هو طريق الابداع
هذا جانب بسيط من قراءاتى للفنان ثروت البحر الذى تجمعنى به خمائر النشأة و مشوار الفن ، وحوارات الفكر ونوايا طيبة لفن متفتح وأصيل.

د. فاروق وهبه
رئيس الأكاديمية المصرية للفنون «روما»
٢٠٠٢/٤

حين انظر إلى سطح اللوحة الأبيض تتابنى... نفس... حدة المشاعر التى يطالع بها البحر والسماء والصحراء سجين خرج لتوه إلى الحرية ، فالرؤية هنا لا تستخدم سوى الحلم...فهو أنسب وسيلة للتجول والسير بحرية.... ولكن الحلم هنا ليس حلماً خاصاً ، بل يشبه القدرة على الاتحاد بالخيال كإطار ينطلق منه كل فكر بما يحويه من دلالات.

ومن هذا الوسيط تبرز فضائل التجديد وحيوية القدرة الإنتاجية للطاقة النفسية فتصبح اللوحة بما عليها من أشكال كمؤثر منفتح على ضمير التفتح، وعلى هذة الفراغات تتسكب الدلالات التاريخية ،الماضى والمستقبل ، كالحلم .. متداعية دون وعى .. ولكنها ذائبة فى دفء المعنى فيخرج العمل كمولود يحمل إرهاصات بشىء جديد... وهنا تتناسب المعرفة بقوانين فطرية تزداد وتنقص تباعاً للطاقة النفسية ، مثلما يعرف رجل الصحراء الفطرى مواقع المياه بحاسة الشم أو الحدس ومثلما تهاجر الطيور آلاف الأميال دون بوصلة ، ودون خطأ أيضاً ،ولو كان الأمر سهلاً لعبرت عنه بيسر أكثر . لكن ما الذى يقوله الفنان حين تغزوه قوى عذبة يتوق إليها دائماً كامله الوحيد فى ... الخلاص ... فمن هذه القوى يهل ربيع محمل هواؤه بروائح الأزهار وحبوب اللقاح وفتوة غير منظورة لاتقنن عقلياً بل تنسكب على العقل وتضيئه بإشراقة مفاجئة.

أعنى بهذا التيار الربيعى أنه يوحى بالثمار... وأعنى أن كل شىء قابل للهضم الفورى بعيداً عن الفن وأهميته وعن مكانه الصحيح فى اتساقه مع الطبيعة... بمعنى أن أزهار البرتقال وعطرها أقرب إلى الفن من البرتقال أو عصير البرتقال... هذا ما أعنيه بموقع الفن كأداة تبشير منفتحة على المستقبل وعلى ضمير التفتح فى حد ذاته.

وكل هذا بما فيه الخيال هو قدرة من قدرات الوعى وليست تجارب غيبية. بل بمثابة السباحة فى الزمن الماضى والآتى محملاً بالذكريات والآمال ... ويجب الاعتراف بأنه ليست لى خصوصية فيما أقدمه إلا فى التناول كالبصمة... لكن كل ما يشدنى هو أحلام عامة يتناوب الدفع والجذب معها متسقاً مع ما أراه حيوياً فى هذا المكان الذى يشكل لى ثلاث رئات تاريخية اتنفس بها... فرعونية وإسلامية وعالمية، وفى نفس الوقت أحاول صنع نقطة انطلاق تسعنى فأجد أن كلاً منها تتنفس على وتيرة مغايرة فاكتفى بعرض محاولاتى للمزج أو السير وأنا على ثقة بأننى أتنفس برئة طبيعية تحمل مع شهيقها وزفيرها ملامح من عصر التحول الذى يمر به هذا المكان كترجمة لما يقع بين زمنين محاولاً تحقيق همزة وصل ألوذ بها ... أو أظل مسافراً باحثاً عن الإشراقة بين الماضى والمستقبل ... الشهيق والزفير... الإنسان والآلة ... الحدس والكمبيوتر... الفن والعلم ... الحرية والقيود ... ومازلت مسافراً

ثروت البحر
فبراير ١٩٧٨



(مع الأستاذ) الفنان سيف وانلى ١٩٧٨

الحق فى الأمل

هذا الحق النبيل الذى يؤكد فى مقدمتة الصلة بين الإقتصاد والثقافة وعلم البيئة والطرق التى يمكننا بها أن نبنى و نعيد الخبرات والعادات القديمة التى تشجع الشباب فى العزم وصنع القرارات المحلية وأنه قد حان الوقت لتلاقى ما هو أخلاقى وما هو علمى

هكذا تحدث مشروع الحق فى الأمل ونحن نؤكد على أهمية تدارك هذا وتطوير الصلات المتوازنة بين الاقتصاد والثقافة والبيئة ولن نذهب بعيداً فى ذلك مثلما ربط افلاطون بين السلام وبين الموسيقى الجيدة بل سنتساءل مثل فولتير هل الأفكار تغير الناس ؟ أم أنهم يتغيرون نتيجة قوى مادية ؟

وهذا التساؤل قد صدر عن فولتير فى خطاب إلى الكاردينال دى بورنى ١٨٦٠(فولتير - أتوسل اليك أن تقول لى كيف تأتى لشعب توفرت له كل هذة الوفرة من الفلسفة أن يكون له هذة القله من الذوق)الكاردينال - (يبدو أنك مندهش لأن الفلسفة التى تنير العقل وتنقى الأفكار ليس لها هذا التأثير على ذوق الأمة إنك على صواب ولكن لابد وأنك لاحظت أن سيطرة الاخلاق على الذوق تعتمد على روح المجتمع اكثر مما تعتمد على روح الفلسفة) روح المجتمع التي هى محصلة الموروث الحضارى والأخلاقى والدينى أيضاً متحدين ومندمجين جميعا معا فى رباط عضوى يشكل سعادتهم معا وتجانسهم مع خبراتهم فى بيئتهم ولكن حتى هذا التوازن هل هو صيغة صالحة للتعاون مع الآخرين؟ بل من هم الآخرين ؟ فقد اندمجت الصناعة والاقتصاد والدولة معابحيث أصبح من العسير التحكم الانسانى فيهم فقد أصبحوا قوة متنامية غير محدودة تسمى قوة الاشياء وهى تؤثر سلباً على روح المجتمعات الصغيرة أو الفقيرة فقط ولكنها تلحق العطب بنفسها أيضاً فحين إستيقظ الوعى الغربى بالطبيعة المحيطة به إكتشف فى الوقت نفسه تبدل علاقاته بها إذا وضع نفسه خارجها لكى يراها ويتعامل معها على نحو أفضل وكما قال طاغور شاعر الهند الكبير (إن الطفل يجد أمه حين يغادر أحشائها) لكن طفل الحضارة المعاصرة ولد فى ظل عدم توازن من نواح كثيرة وبدلا من أن يتعامل مع الطبيعة الأم برفق وتوازن بيئى وعلمى إندفع مع غروره و طمعه وفرحه الطفولى بقوة الأشياء وبذا اطاح بالعديد من التوازنات البيئية مما أفضى إلى الخلل فى التوازنات الخلقية والاقتصادية تحت تيار ما يمثله النظام الصناعى العالمى الذى أصبح رائده العنف وصار ضمانه للنجاح هو اللامبالاه والانانية والتعطش لممارسة النفوذ وأصبح النجاح فى السيطرة على الطبيعة من نصيب من يتنكر للبقية الباقية من طبيعتة وكما قال الفنان جوزيف بويز (إن المفهوم الذى هو سائد الآن قد بات مجردا من كل شىء ذى أصل روحى وذى علاقة بالوعى ومن كل شىء ذى علاقة بالنفس والشعور وأصبح مقتصراً على القوانين التى تسير المادة).

وليست الصناعة غافلة عن هذه القوة الهائلة المنفلتة «قوة الأشياء» فهى تحميها بأن تبنى لنفسها مستهلكها عقليا الذى يفرز بالتالى مثقفيها وكتابها وفنانوها ومع تقدم الروبوت أصبح هناك صناع جدد مهمتهم هى اللاعمل فهم يراقبون الاله متفرغين من أى إلتزام أخلاقى أو تاريخى.

لست أدرى إن كان مشروع الحق فى الأمل الذى يريد أن يبنى ويعيد الخبرات والعادات القديمة ويشجع صنع القرارات المحلية. هل تأخر الوقت على هذا أم أنه قد حان الوقت .كنت دائما على ثقة من أنه كما أن للبعض الحق فى الأمل فإن الطبيعة ستأخذ الحق فى عقاب أبنها العاق المغرور الذى يدمر النظام الايكولوجى والذى يصنع فنا على شاكلتة ناسيا أن الجمال هو النظام وأن تبادل الطاقة والمادة يقوم بها أصغر نبات بلا زيادة أو نقصان وفى توافق وتوازن مع أمة الطبيعة . هل حان الوقت لنصغى لضرورة الحكمة وأن هذة الكلمة موجودة فى ضمير الانسان قبل أن تولد كلمة الثقافة كانت هناك فى كل نشاط إنسانى وعلى أدنى مستوى أقتصادى كان ذلك الامل بمثابة عطر المخزون الثقافى والحضارى والإنسانى.

وفى هذا المكان الذى بدأ منه فجر الضمير وبداية الامل يحق لنا أن نحيى هذا المشروع إن مشروع الحق فى الامل مشروع حيوى ليس لأنه مشروع مؤسسى نبيل فقط بل لأنه وليد شرعى لأزمة حقيقية أصبحت تمسك بخناق الجميع بحيث تحول إلى ضرورة ، فلا يوجد اقتصاد قومى يمكن تصور أنه قائم بذاته مغلق داخل حدوده فالآثار السلبية لعدم التوازن الايكولوجى لا تفرق بين بلد وآخر فهى لا تعرف الحدود مثلها مثل الثقافى والجميل التى تضفى عليه السعادة فالحياة لا تكفى بقضاء الضرورة بل بفائض من الامل دائما.

ثروت البحر ١٩٩٦

The Right To Hope

This noble right that begins by asserting the links among economy, culture and ecology and the ways in which we can proceed to buildup our experience, and retain our traditions that encourage young people's determination and autonomy. It is high time to fuse that which is ethical with that which is scientific.

Thus spoke the project of The Right to Hope. We endorse this project as we realize the importance of such an ambition to fuse economy, culture and ecology. We shall not go as far as Plato when he correlated peace with good music, but we will join Voltaire in wondering whether ideas change people or do they change for material influence?
"I implore you to tell me", wrote Voltaire to cardinal de Bournaigle "how could a nation that possesses all this number of philosophers have that little taste?"
"It seems", wrote back the cardinal " that you are suprised because philosophy that enlightens minds and purifies toughts, has such little influence on the taste of the nation". "You are right , but you must have noticed that ethics have influence over taste, and depend on the spirit of society rather than of philosophy".

The spirit of society is the total sum of its heritage of culture, ethics and religion. All are fused together in an integral organic fabric. It is embodied in their common happiness and common interaction with their environment. Is that equilibrium a valid formula for dealing with others? And who are the others?

Industry, economy and the state have melted into each other and became an omnipotent hegemony, difficult to penetrate or control by human endeavor. They became the swollen face of matter. Not only does this power negate the SPIRIT of small and poor nations, but it also hurts itself .

Tagor, the great indian poet once said " the child finds his mother only after it leaves her womb." The child of contemporary civilization, however is born in a state of subversive conditions. Instead of Nature in ecological harmony, he swept away many balances of Nature in his childish conceit and greed, and his joy in the force of matter. A matter which compromised many ethical and economical balances in the drift of what the industrial international system represents. Violence became its motto for securing success by indifference, selfishness and forcefull influence. Success in controlling Nature is due to that who denied the residues of his nature." The dominant conception now," wrote the painter Joseph Boyes," became void of anything emanating from the spirit, or has to do with consciousness or feeling. It is confined to laws governing matter".

Industries NOT negligent of such an overwhelming power of matter, " the force of things" gravitate towards its protection by building up its own mental consumer, so that they beef up its intellectuals, writers and artists. With progress in Robotics,a new manufacturer took place with nothing to do but observing machines at work, while void of all ethical or historical commitment.

I don't know whether **The Right To Hope** project that aims at rebuilding traditions and experience and to encourage local decisionmaking is too late, or is it just due? I was always confident that Nature will punish her extravagant conceited son who destroys the ecological balance by producing an art of his likelihood. He forgets that beauty is order, and that exchange of energy and matter is performed in harmony without excess by the smallest plan with mother Nature.

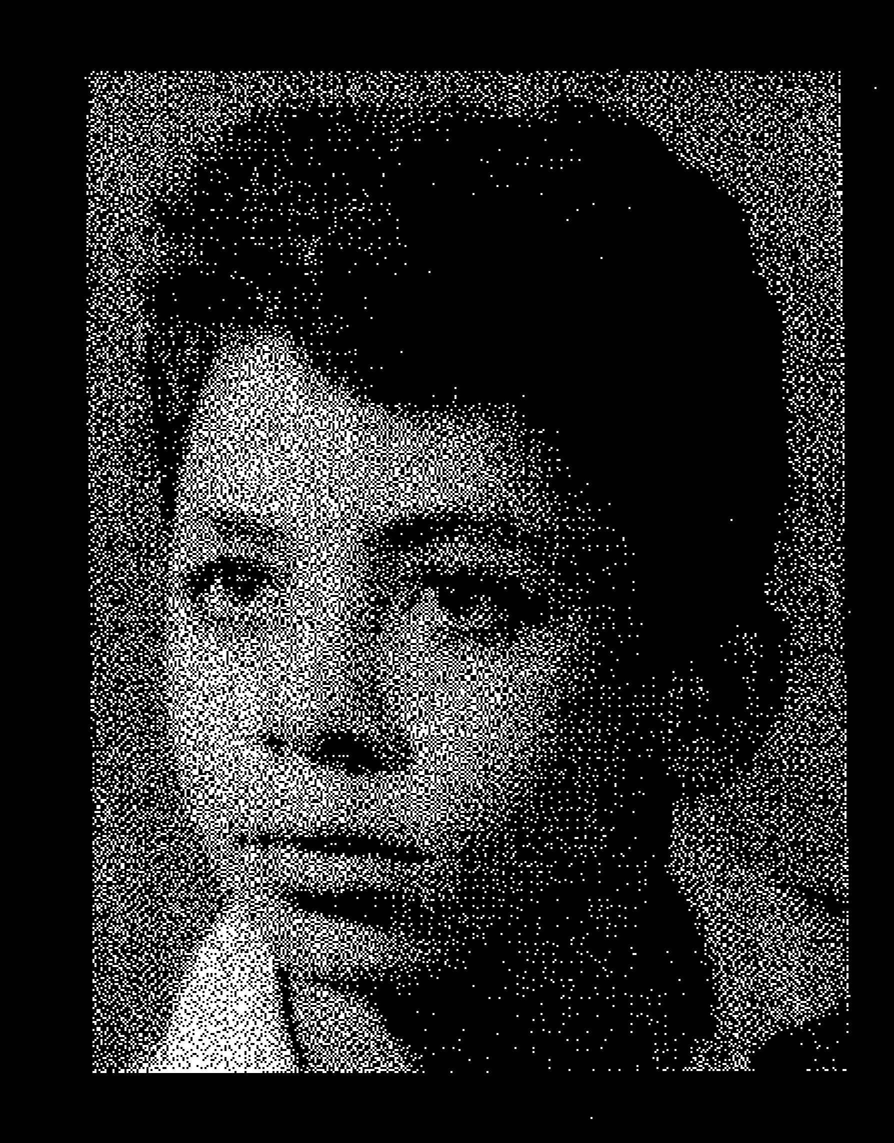
Is it time to listen to the voice of wisdom, a word that inhabited the conscience of man before the word 'culture' appeared? It was living in all and every human act to the lowest economical level. Hope was the fragrance of human cultural and civil reserve.

In this land, where dawn of conscience once originated, we are lawfully claiming the right to hope. Not only for its constructive and noble aims, but also because it is a legitimate offspring of a real suffocating crisis, consequently the project became a must. Negative aspects of ecological imbalance will not differentiate between one country and another. They don't know borderlines just as culture and beauty that bestow happiness on mankind. Life has never stopped at necessities, but always had a room for hope.

Sarwat El Bahr



1958



البداية
1958



1960



1958



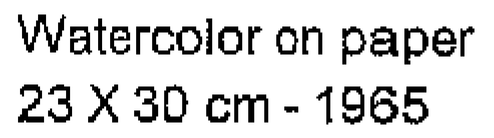
1962



1962

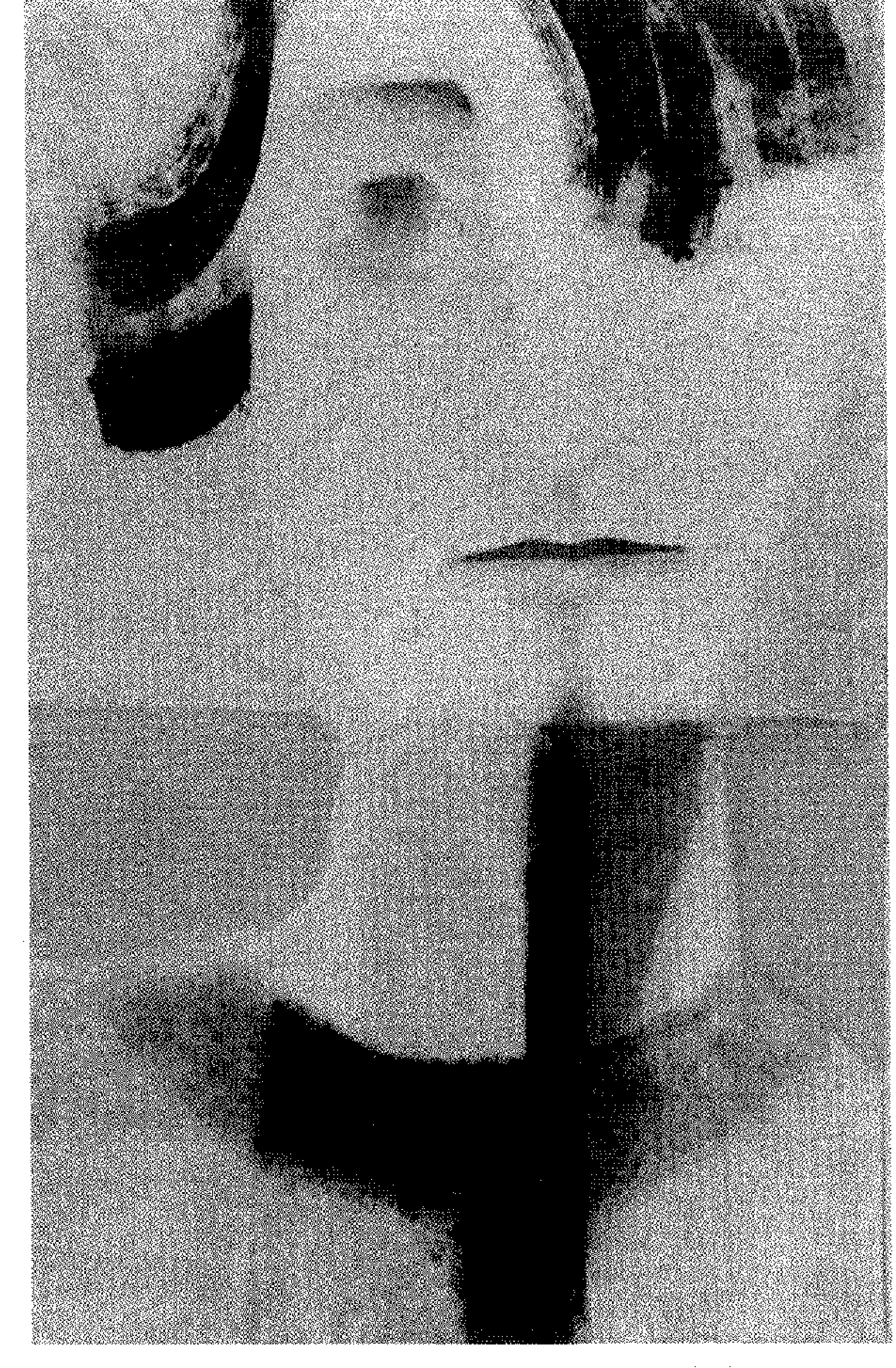


المعلم
سيف وانلي
1962



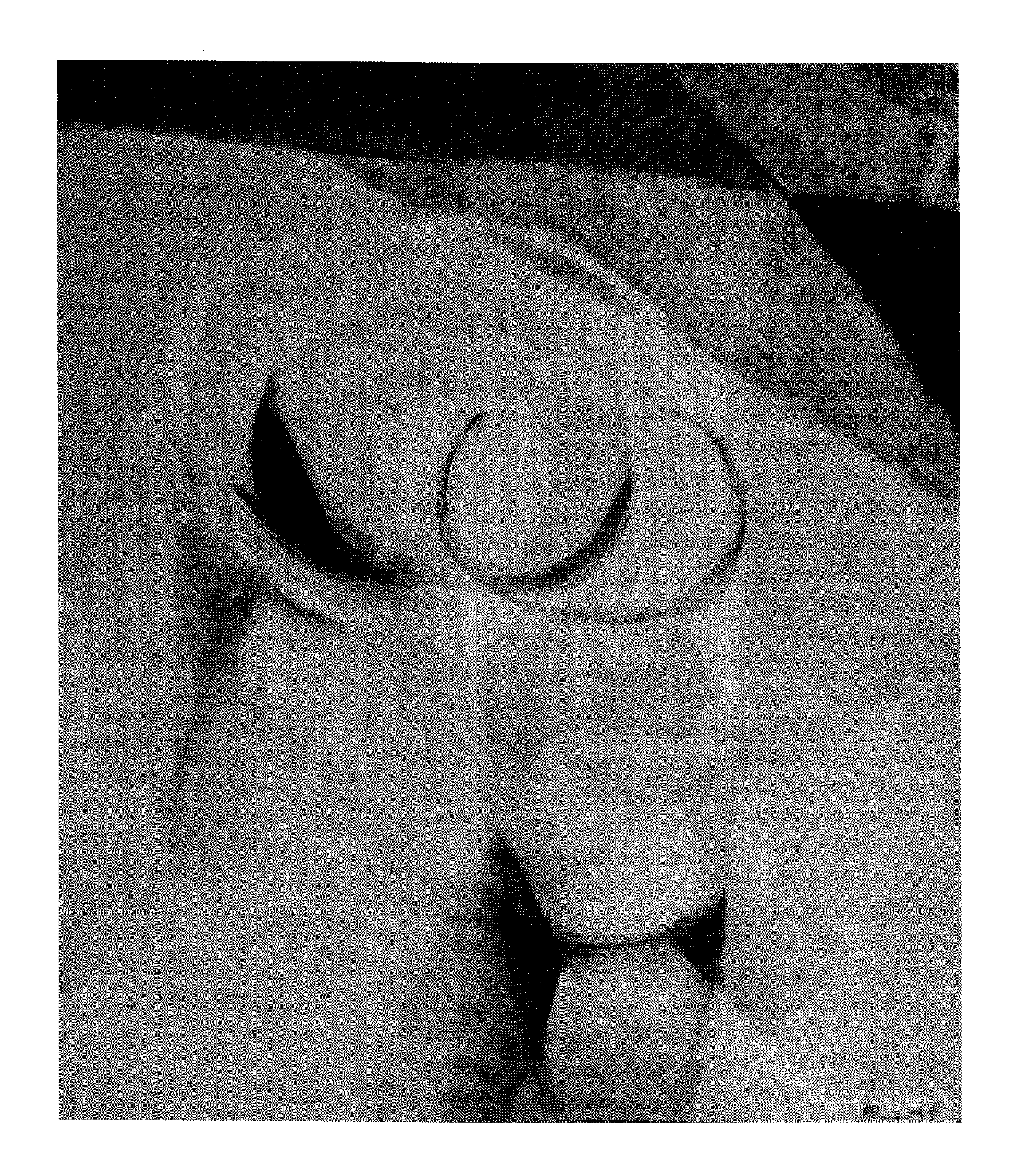
Watercolor on paper
23 X 30 cm - 1965

إلوان مائية على ورق ٢٣ × ٣٠ – ١٩٦٥

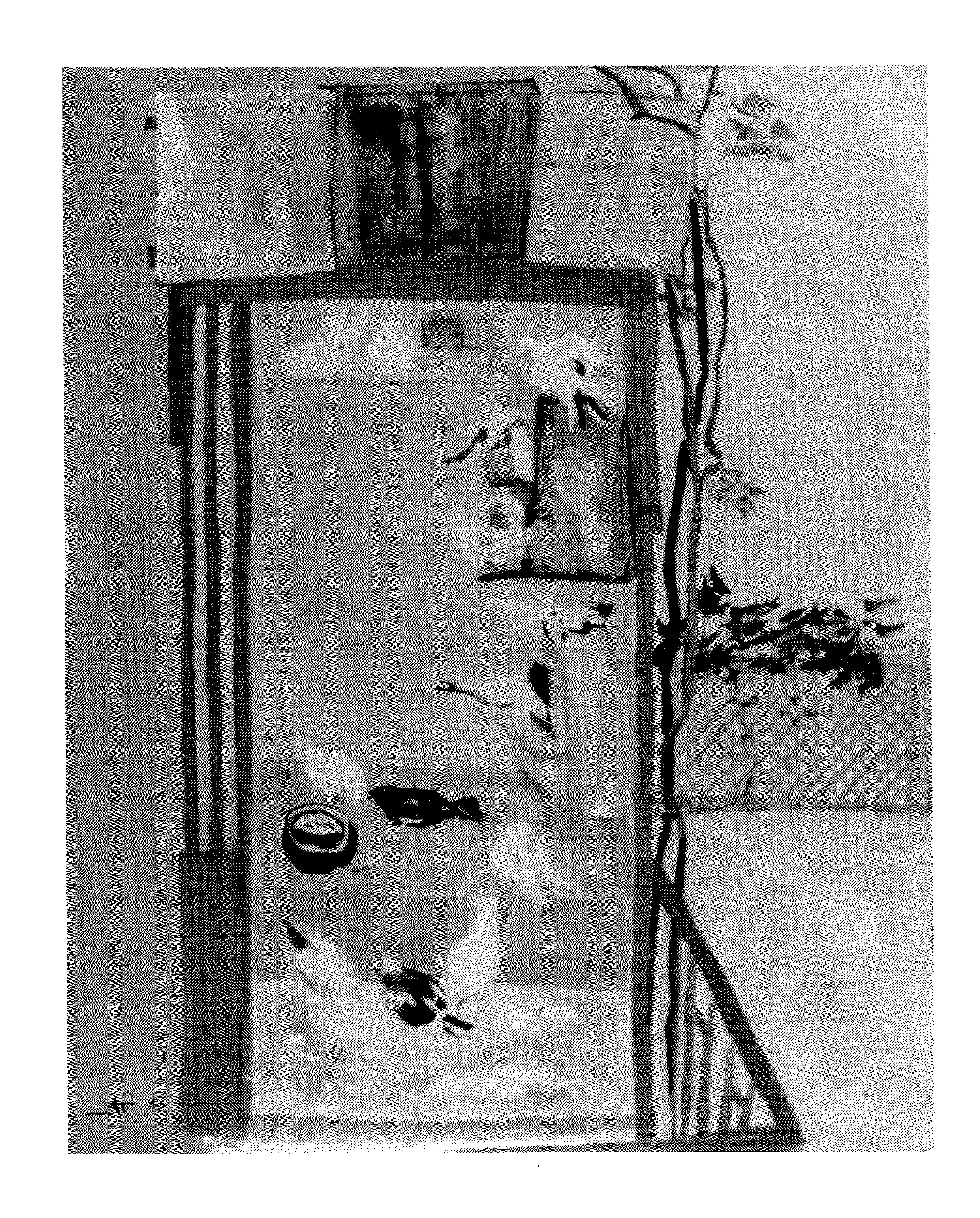


Oil on paper
23 X 30 cm - 1964

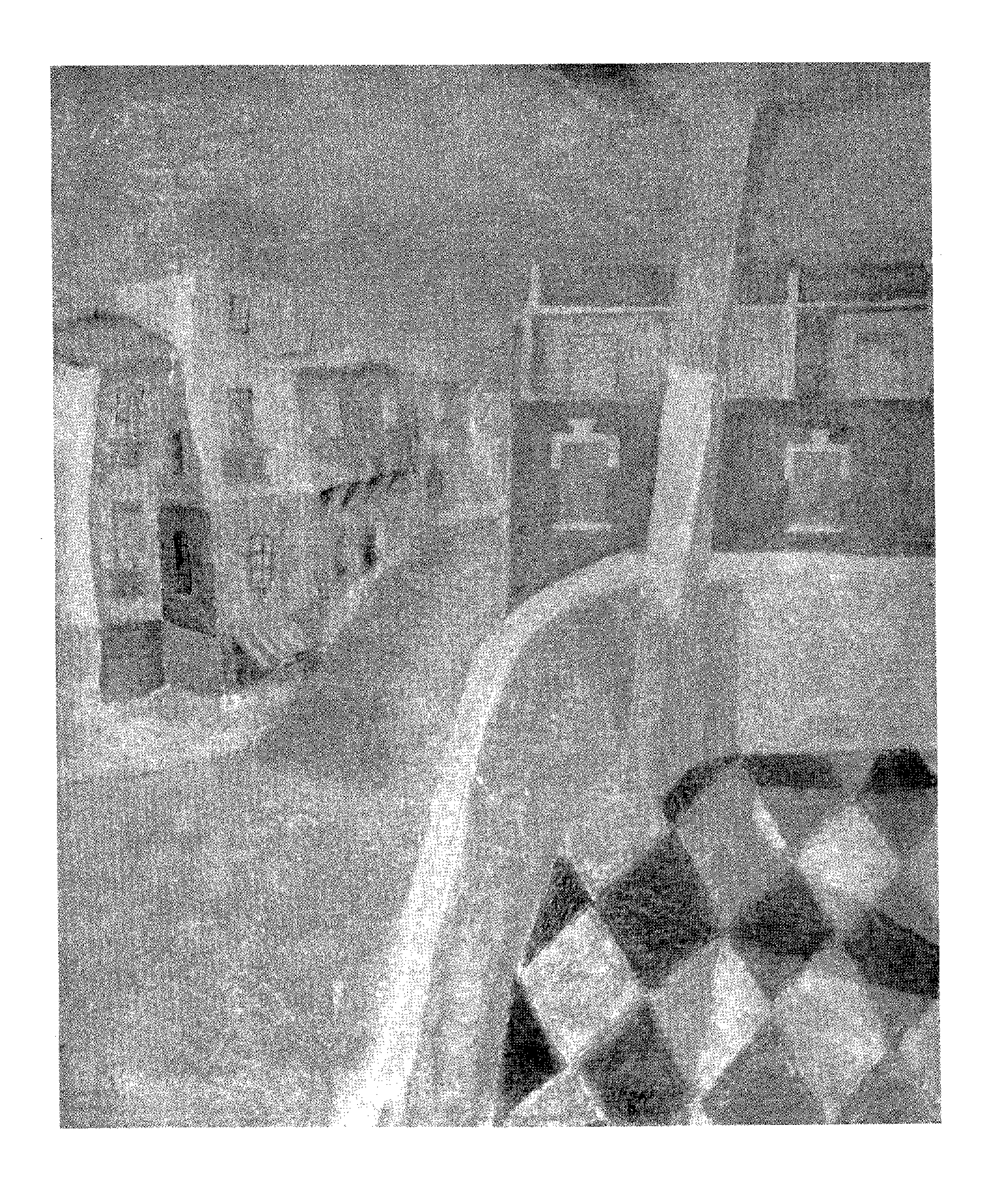
زيت على ورق ٢٣ × ٣٠ – ١٩٦٤



ألوان مائية على ورق ـ ١٩٦١
٢٣ × ٢٦ سم
Watercolor on paper
23 X 26 cm -1961



إلوان مائية على ورق ٢٣ × ٣٠ – ١٩٦٢
Watercolor on paper
23 X 30 cm - 1962



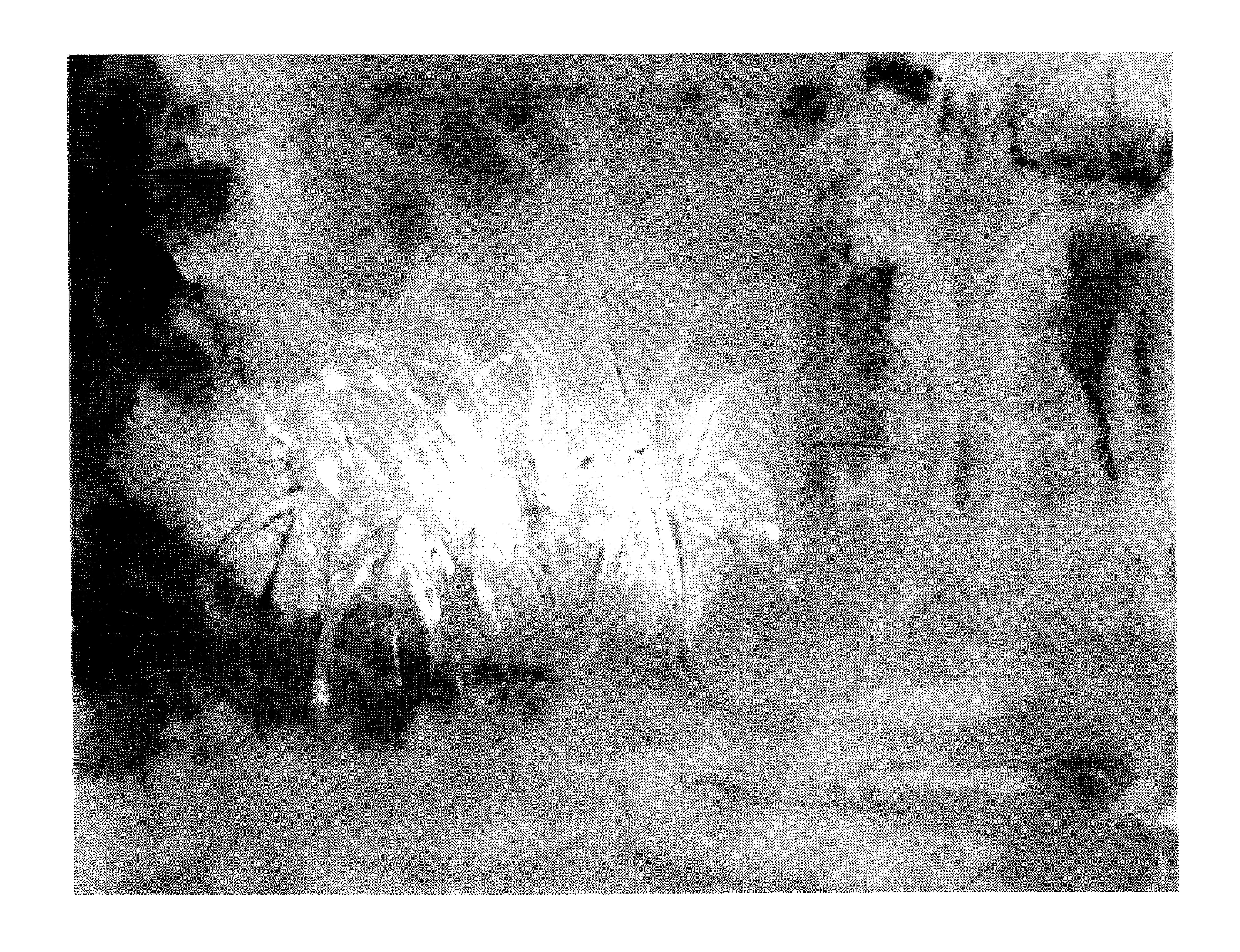
زيت على خشب ١٩٦٣
٦٠ x ٨٠ سم

Oil on wood -1963
80 x 60 cm



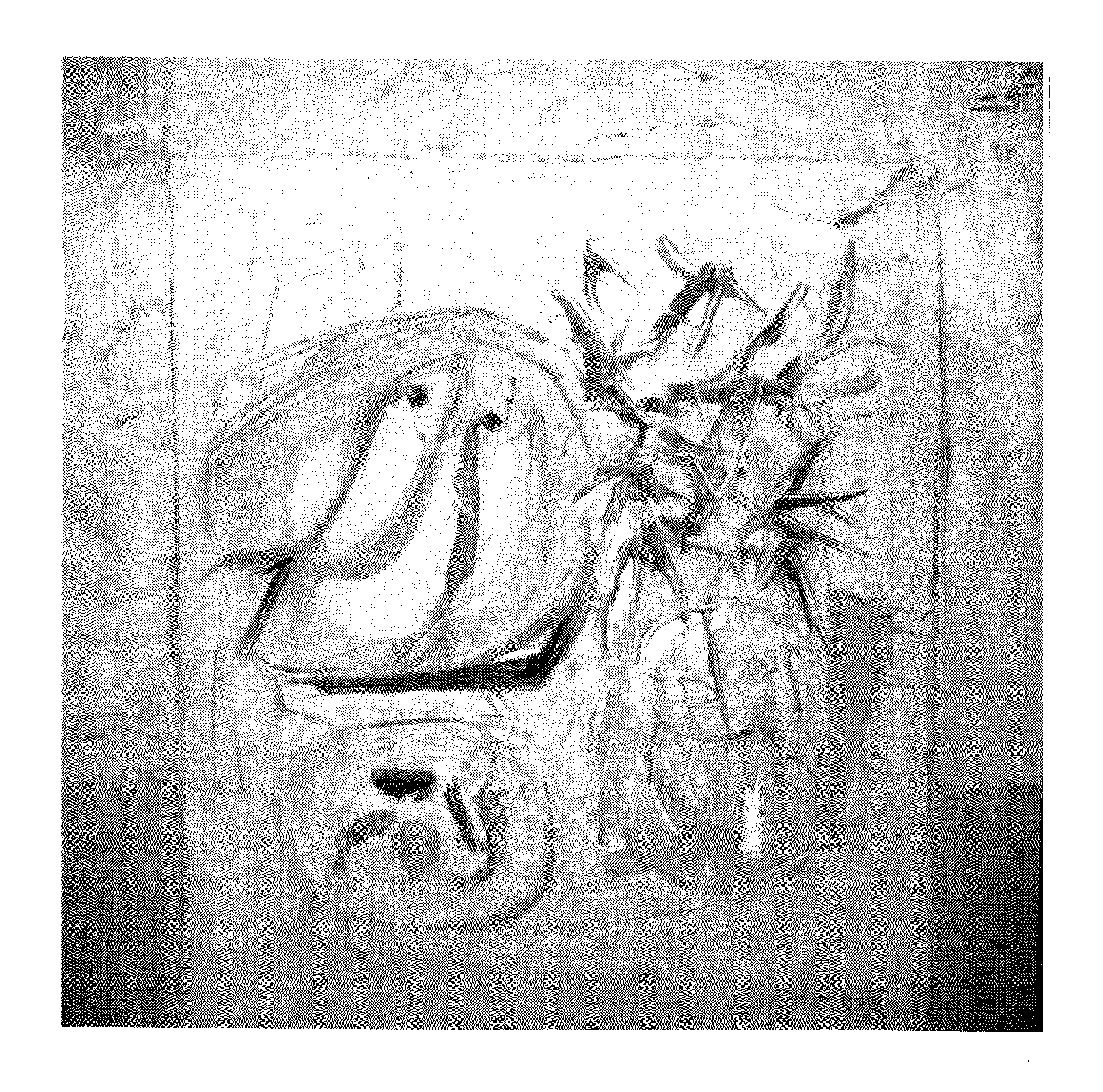
Landscape of a desert - 1962
Watercolor on paper 23 X 30 cm

منظر من الصحراء - ١٩٦٢
ألوان مائية على ورق ٢٣ × ٣٠



Behind Antoniadis Palace- Alexandria -1962
Watercolor on paper 23 X 30 cm

مكان خلف قصر أنطونيادس
ألوان مائية على ورق ٢٣ × ٣٠ - ١٩٦٢



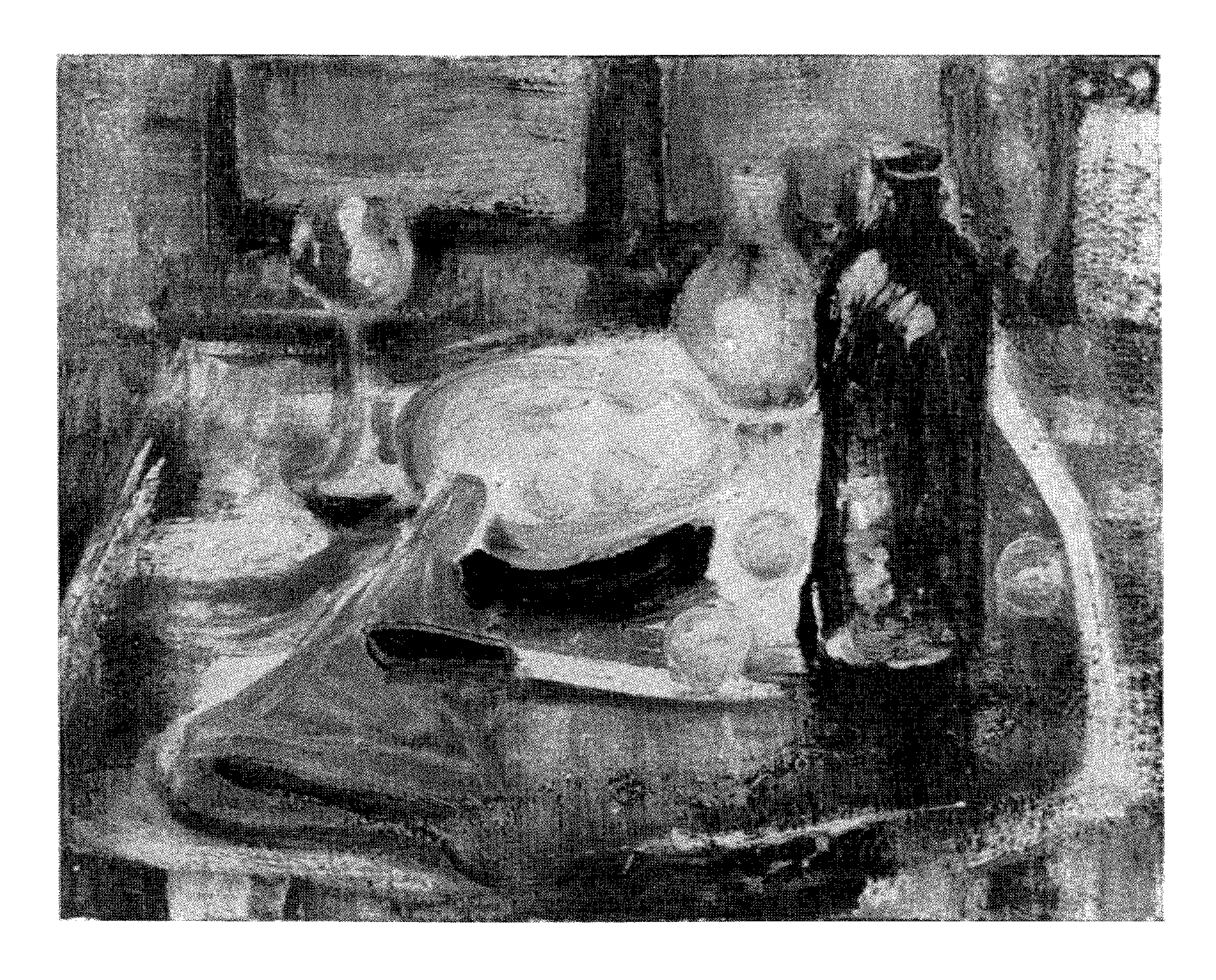
Oil on wood -1963
75 x 75 cm

زيت على خشب ١٩٦٣
٧٥ × ٧٥سم



Oil on hard board
70 X 85 cm -1964

منظر من حديقة أنطونيادس إسكندرية
زيت علي خشب ٨٥ × ٧٠ - ١٩٦٤



Oil on hard board
50X60.00 cm -1967

زيت على خشب
٦٠×٥٠سم - ١٩٦٧

Ink on paper 23X30 cm -1967

حبر على ورق – ١٩٦٧
٢٣ x ٣٠ سم



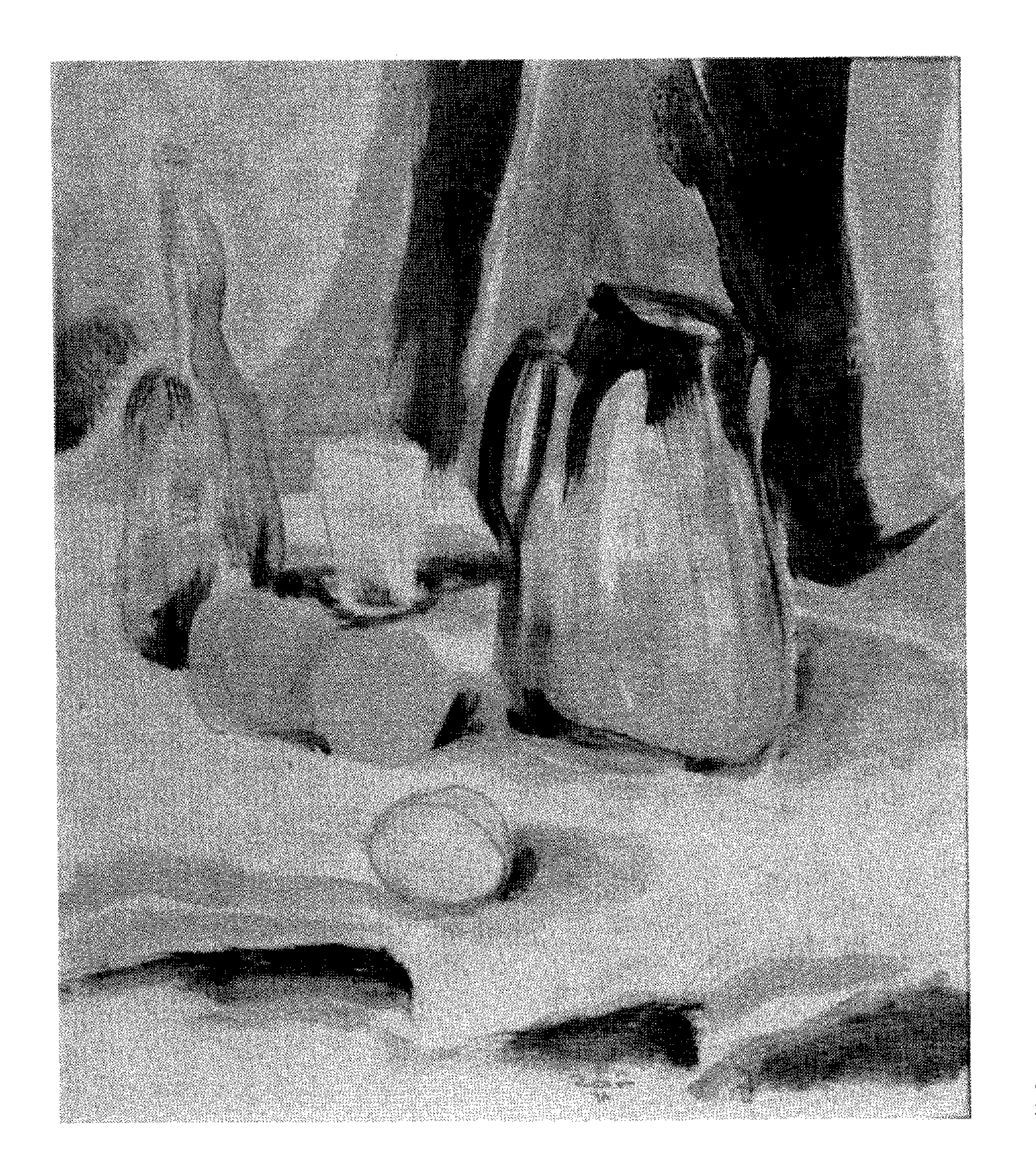
Ink on paper 23X30 cm -1967

حبر على ورق – ١٩٦٧
٢٣ x ٣٠ سم

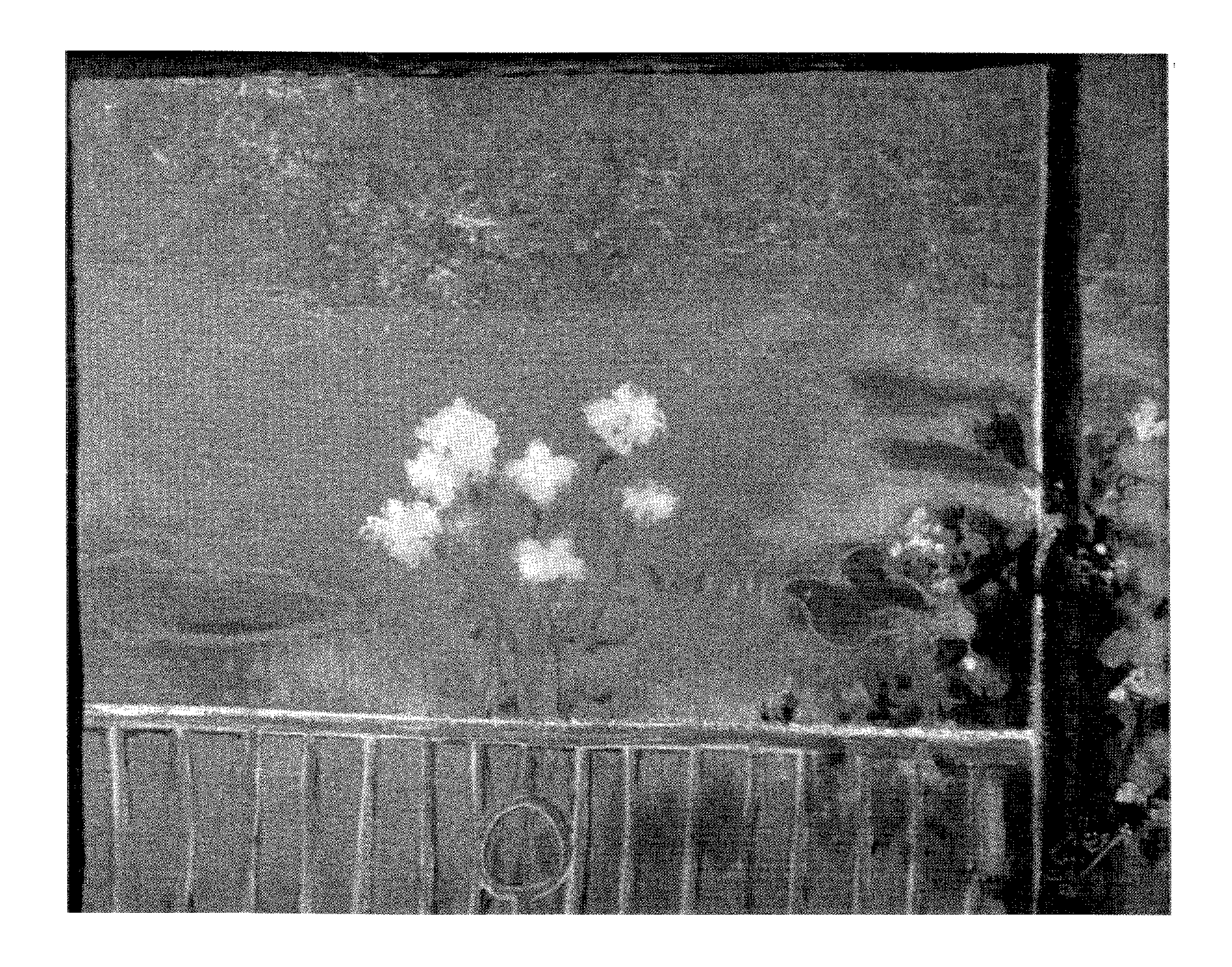


طبيعة صامته – ١٩٦٧
٢٣ x٢٦ سم

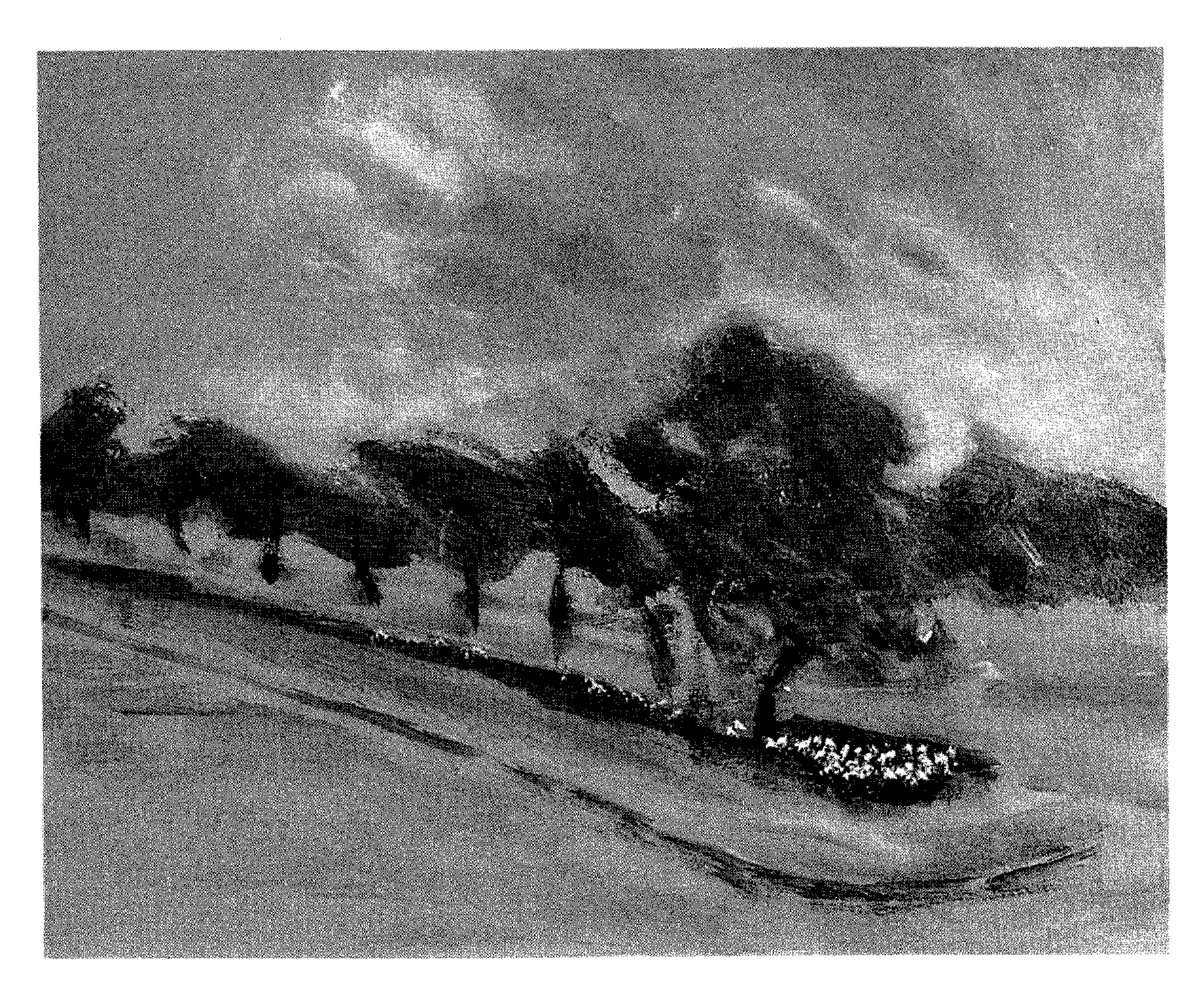
Graphics
23X26 cm -1967



زيت على ورق ٢٠ × ٢٤ – ١٩٦٨
Oil on paper
20 X 24 cm - 1968



رائحة القرنفل
أكريلك على خشب ٣٢ × ٤٠
٢٠٠١



مكان للمحبين
أكريلك على خشب ٣٢ × ٤٠
٢٠٠١

معادلة صعبة...واخطاء جميلة

ان تشعل روحك بجذور الفن فى ايام مضادة . وان تحرص على الا يهرب
منك الحلم مع دنيا هاربة لا مبالية . وان تتعامل مع الواقع بنجاح ممكن . رغم
دواعى الاحباط والفشل التى تحاصرك ..
وان يكون لك مع كل هذا موقف شجاع فى زمن جانب قرر الفرار ..
مومنا وفى نبل .. بان الهم الخاص والهم العام ... اصبحا الان نفس الشئ
.. فانه وبالتاكيد سوف تكون هذه معادلة شديدة الصعوبة .
ولكنى هنا ازعم .. وبرغم هذا كله .. بانها قد تحققت
بدرجة عاليه تستحق من اجلها ان نقدم للفنان ثروت البحر تهنئة حارة ..
حيث انها ولابد ايضا قد احتاجت منه الى استمرارية رائعه ومجهدة من
توقد جذوه الفن فى ضميره والى توفر قدر من مواهب آخرى متعددة ودرجة
عاليه من رشاقة الروح وذكاء القلب وشمولية الرؤية ... لفنان ومثقف يصاب
من حين آخر بدهشه الشاعر فتفاجا بالربيع المنعش يهاجمنا .
والحق وعلى الجانب الآخر فان المعادلة قد تورطت انسانيا ايضا فى كثير
من الاخطاء الجميلة ... وغير الجميلة ... كثمن لا مفر من مكابدته فى غمار
معركة يخوضها اى فارس حقيقى .. بعد ان انقضى زمن الفروسية والفرسان .
وهذا كتاب يشكل اضافة .. جاء على صورة الفنان .. هو قصة حياه خصبه
وتجربة غنية وضرورة ملحة الآن من اجل أجيال يبدو انه مقصود أن تغيب
او حتى تطمس ذاكرتها وتظل فقط معلقة فى الهواء بلا جذور .. تعانى اليتم
.. كريش تائه منثور فى مهب الريح واى ريح .. حيث تعرض مأساة لا مبرر
لها تتضح فى نفس الوقت عبثية العصر .. ووحشية الكبار وسقوطهم
المشين .

اسامة البحر
ديسمبر ٢٠٠٤



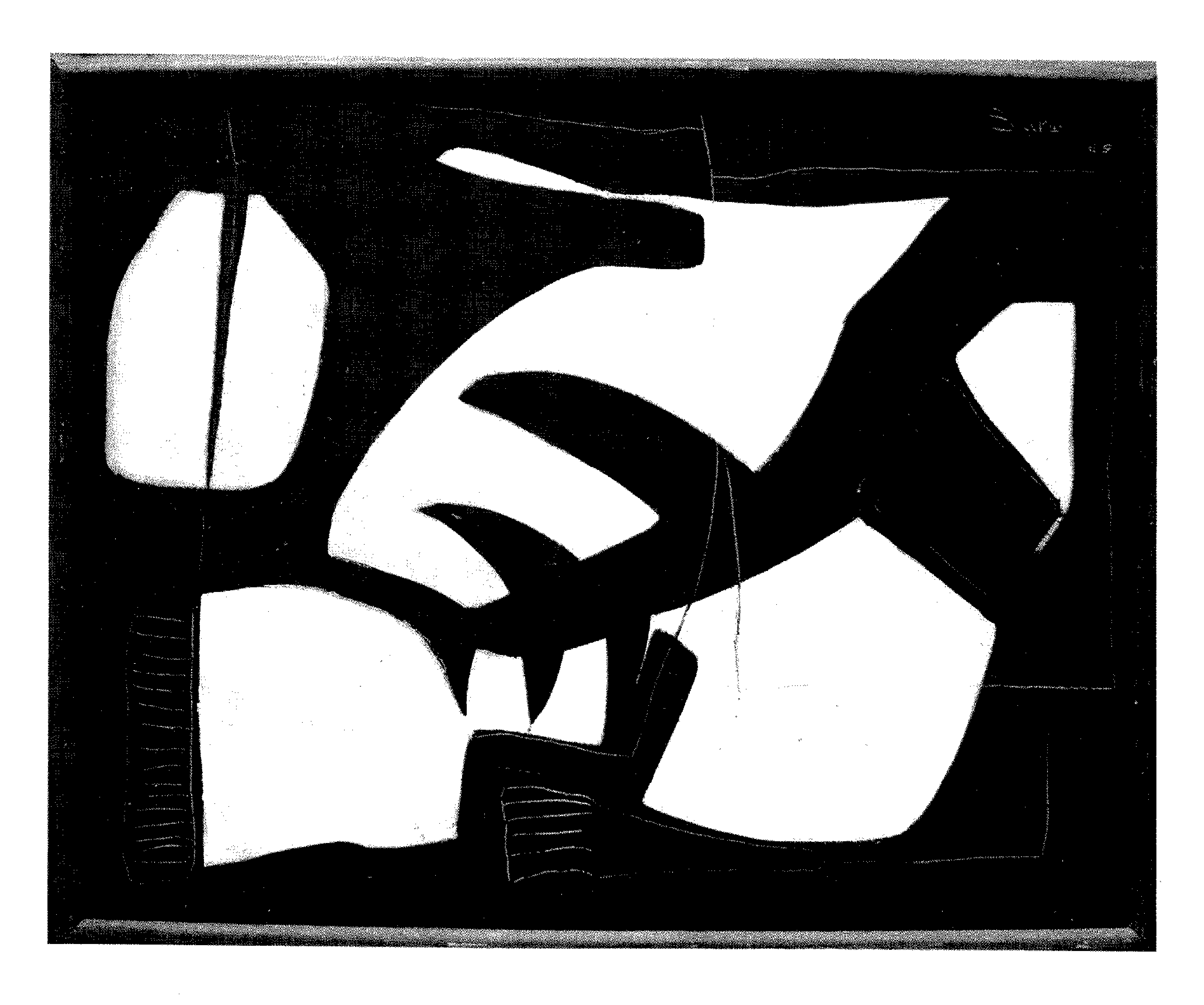
حفر على فيلم - يونيو ١٩٦٧
Engraving on Film-1967



آخي الكاتب اسامة البحر

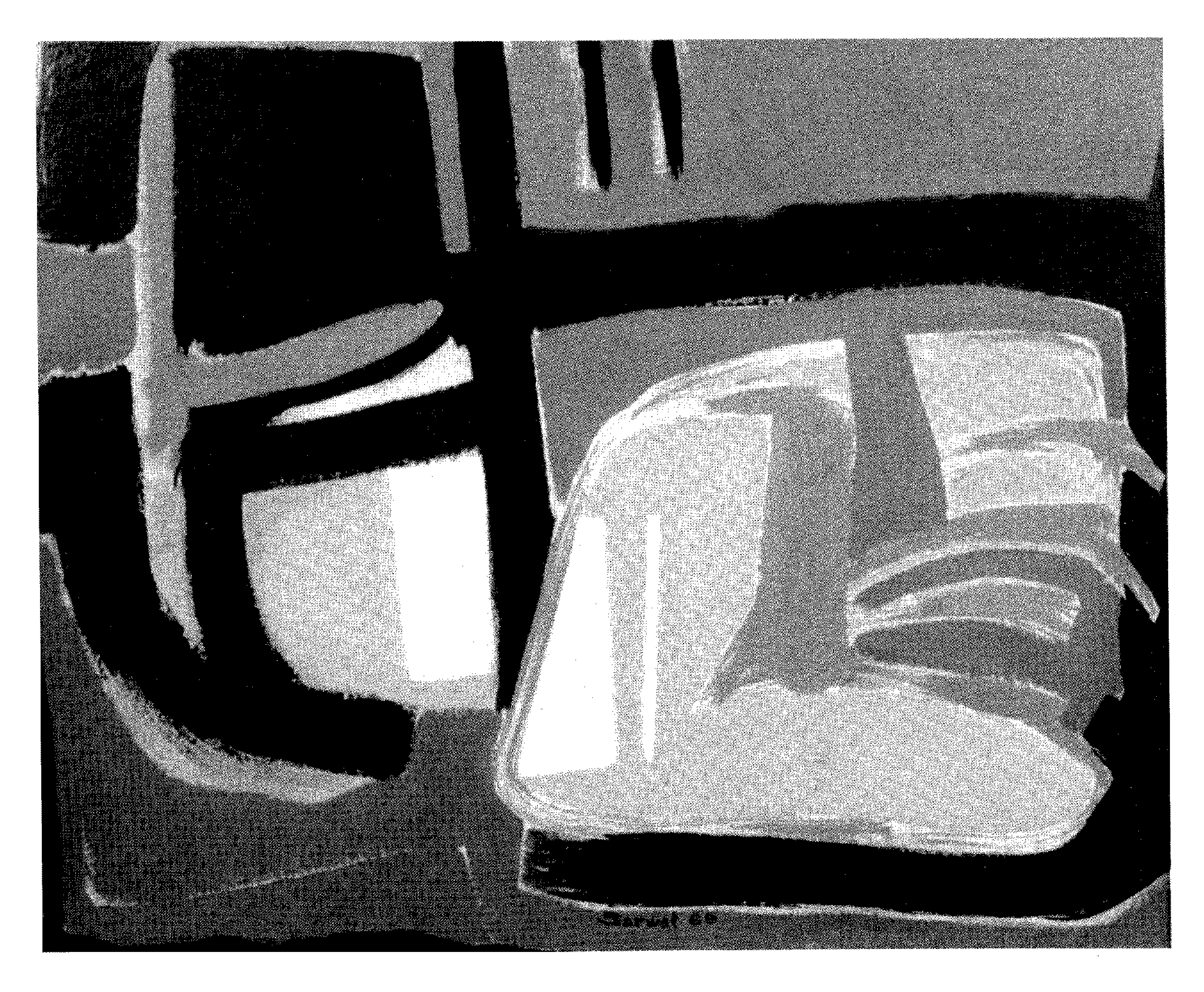
زيت على ورق ٢٠×٣٠سم – ١٩٦٧
△ Oil on paper - 1967

زيت على ورق ٢٠×٣٠سم – ١٩٦٨
◁ Oil on paper - 1968



A fish (composition) -1969
Oil on hard board 120 X 90 cm

سمكه (تكوين) ١٩٦٩
زيت على خشب ٩٠ x ١٢٠ سم

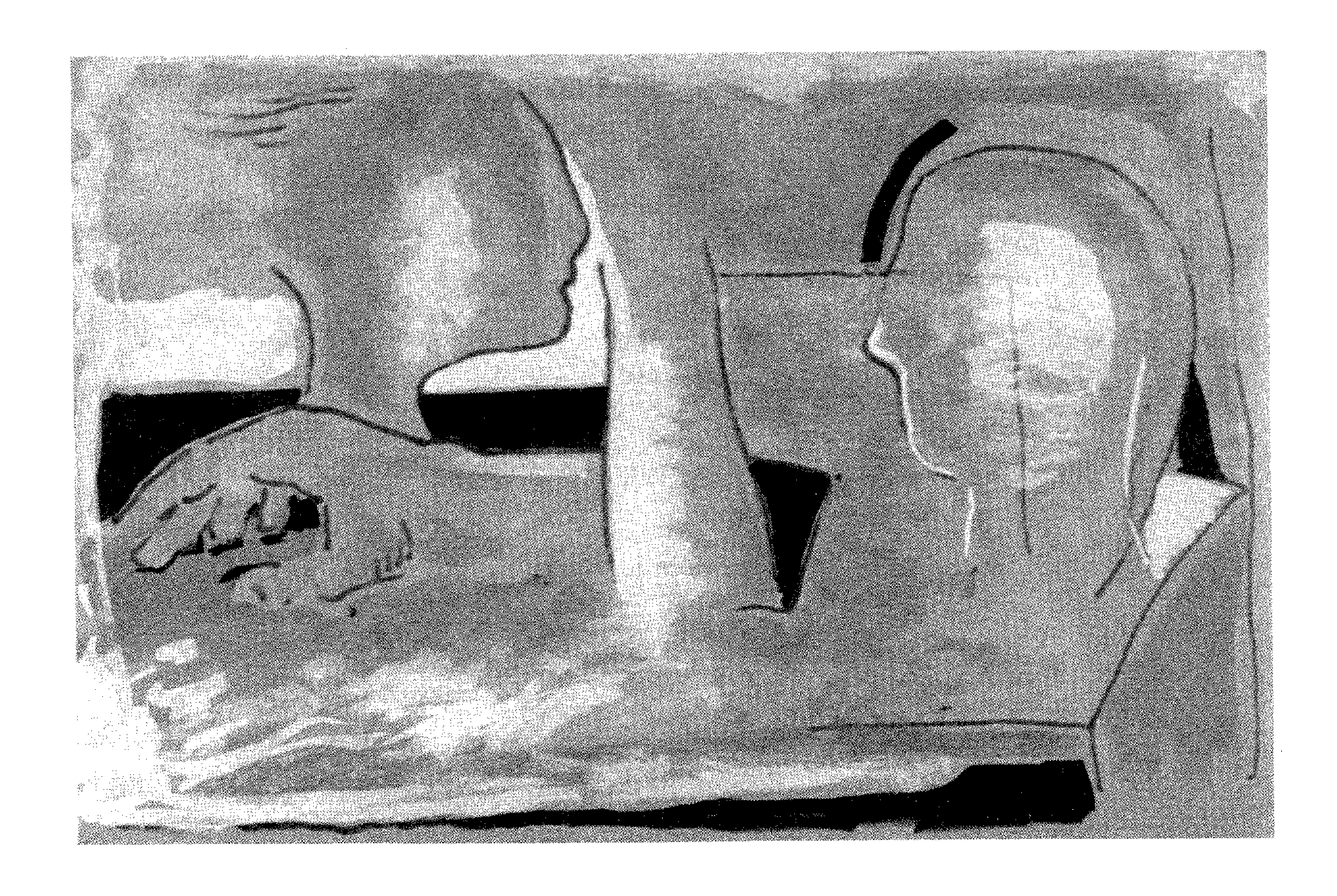


Composition (oil on hard board)
120 X 90 cm -1969

تكوين
زيت على خشب حبيبى - ١٩٦٩
٩٠ x ١٢٠ سم

Acrylic on paper -1970
85 x 70 cm

ألوان مائية على ورق-١٩٧٠
٨٥x٧٠ سم



Acrylic on paper
40X25 cm -1969

رسم ملون – ١٩٦٩
٢٥ x ٤٠ سم



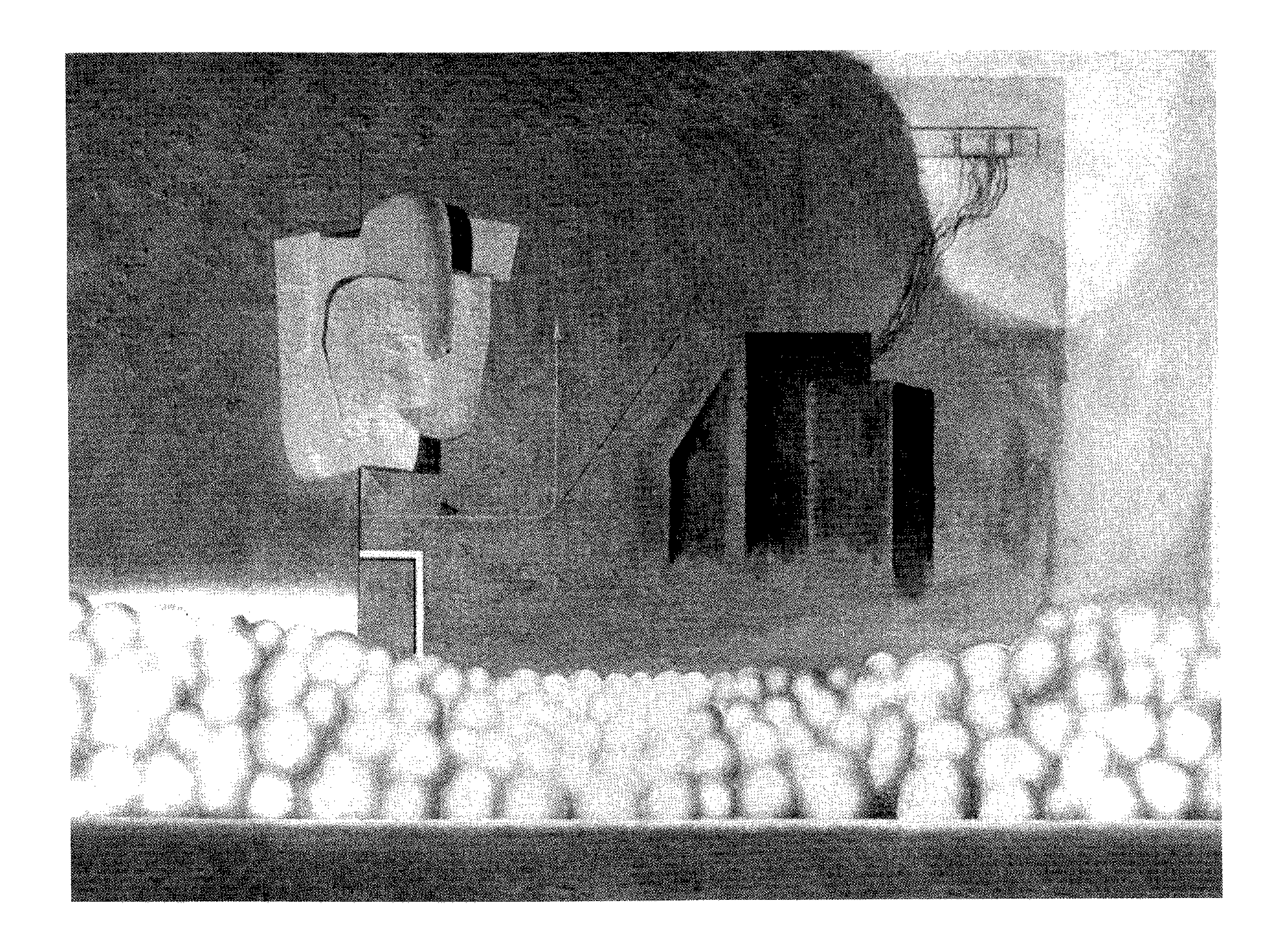
المعرض الاول – ١٩٧١
بالأشتراك مع المثال الكبير محمود موسى

1st.Exhibition -1971
with sculptor Mahmoud Mousa

أردت أن اقدم هنا أعمالاً تمت كلها فى عام١٩٧٠ وكلها تتدرج فى مرحلة واحدة من المعايشة والتعرف على طبيعة العصر.. وكان الاستخدام الأساسى هنا ليس البحث فى الألوان بل استخدام الألوان للبحث بالدرجة الأولى .. أما الخيال فهو استنفاذ مرحلة معينة للوصول الى هدف ما .. وليس من أجل الخيال نفسه . وفكرت فى أن أكتب عن هذه الرؤيه وعن التحول كدافع نشعر به ونشمه ويلمسنا .. ولكنى تركت ذلك للعمل وأيضا لقد وجدت ذلك كمن ينظر إلى يد صديقه حين يصافحه وليس الى عينيه .. أو حسب تعبير« اينشتين» كمن أضلته الأشجار عن الغابة .. وهذة ليست طريقة رومنتيكية فى رؤية الأشياء .. ولكنى أعنى أن الحركة الحرة ليست بحاجة الي التفسير أكثر مما تحكيه خلال حريتها فىالتعبير وأسلوبها فى ذلك .. فالحرب والحب كتغيير مؤثر .. لايمكن مقارتها بالحديث عن الحرب والحب فكشوف الجرحى لا يسمح فيها صوت آلامهم .. وعلى هذا القياس .. يبدو بنفس هذه الهوة ... ذلك الانفصال البين بين العصر وبين من يتحركون خلاله بتأثير غيبى خاص .. غارق في عمقه ... وعقمه .

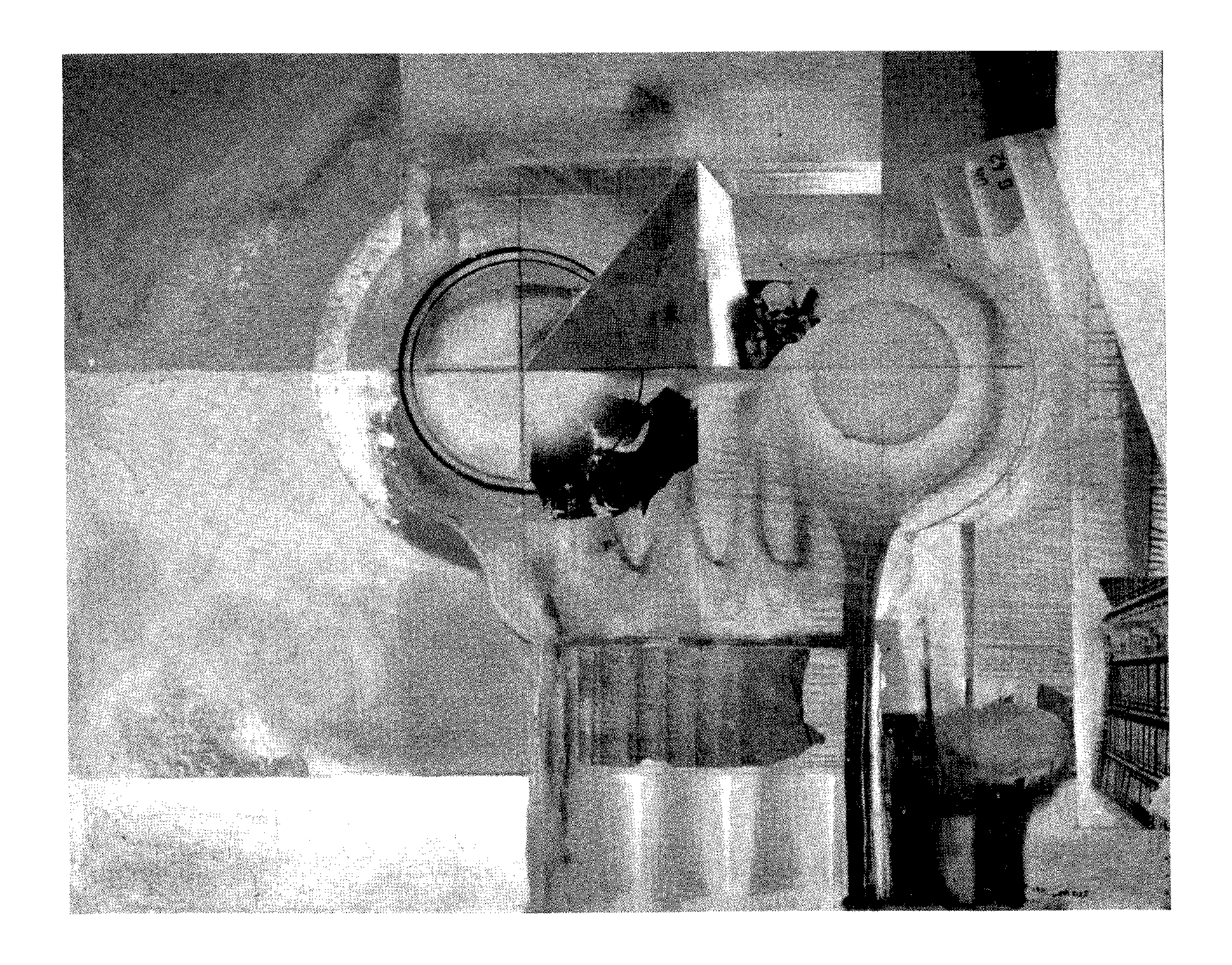
ان المستقبل مرتبط بمن يعيشون الحاضر خلال رؤيتهم لهذا المستقبل .. ومن ثم تصبح المعالجة والسلوك شىء خاص بهم .. وعلى قدر ما يأتى به العصرمن اختلاف فى الأحداث .. تتوالد فى نفس الوقت حرية فى العمل والتناول .وبالاضافة الى كل ذلك .. نقول أن الفنون المعاصرة.. نتاج انسان الحضارة المعاصرة .. ليست سوى محاولة للتوفيق بين روح الانسان ... وقوة هذه الحضارة وتدفقها . وذلك برد فعل على نفس المستوى من الحده .. وهذه الحده ليست مختلقة .. لم يصنعها الانسان ولم تصنعها الحضارة .بل هى علاقة الأشياء فى أوقات معينة ببعضها .. لأننا لا يمكن أن نجمع بين قمة الجبل والصخرة .. وسيزيف فى آن واحد .. فعليه أن يجد فى حركته نوعا من الضرورة ..كالحياة نفسها .

ثروت البحر
يناير ١٩٧١



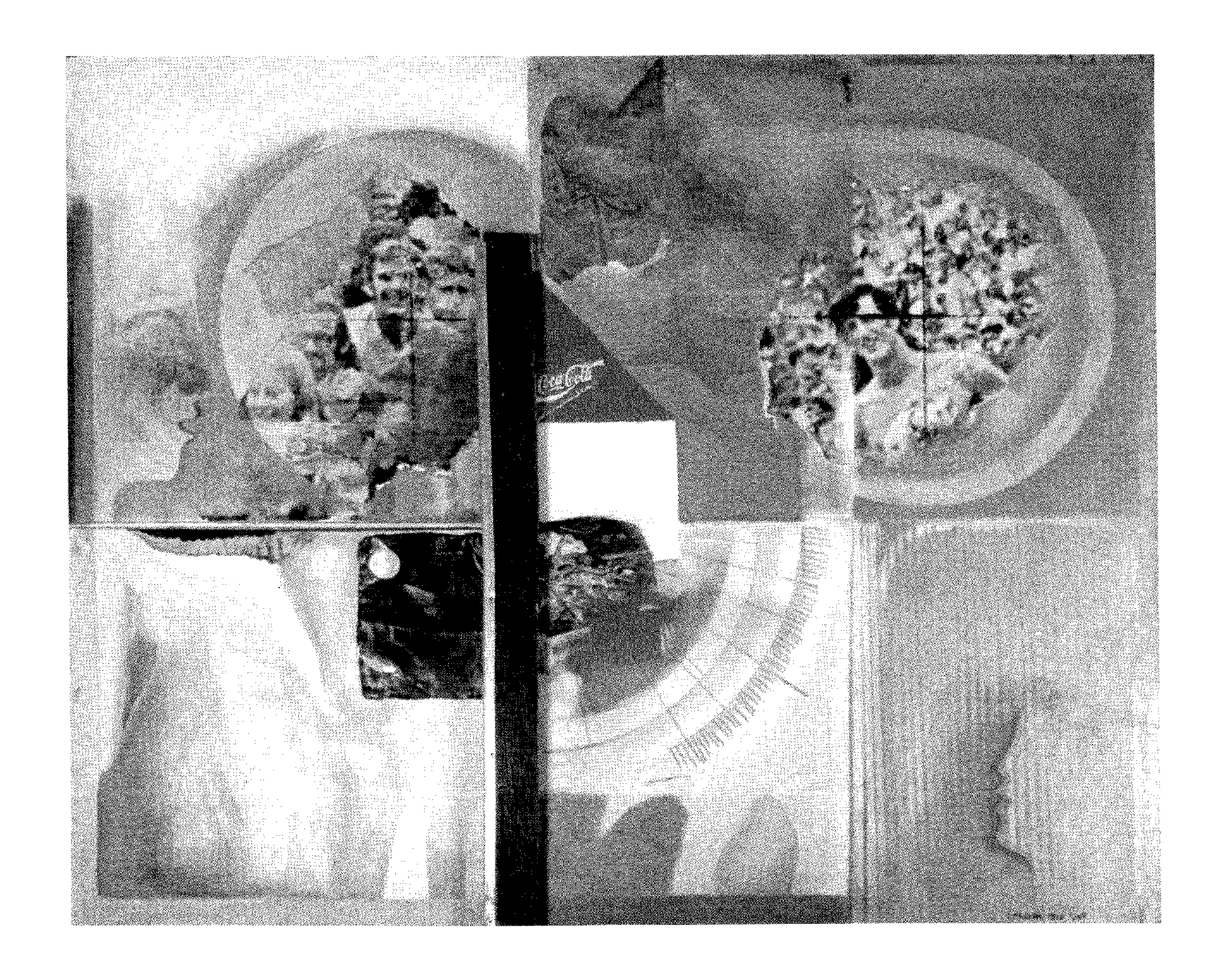
Oil on hard board - 150X180 cm -1970

زيت على خشب - ١٥٠×١٨٠سم - ١٩٧٠



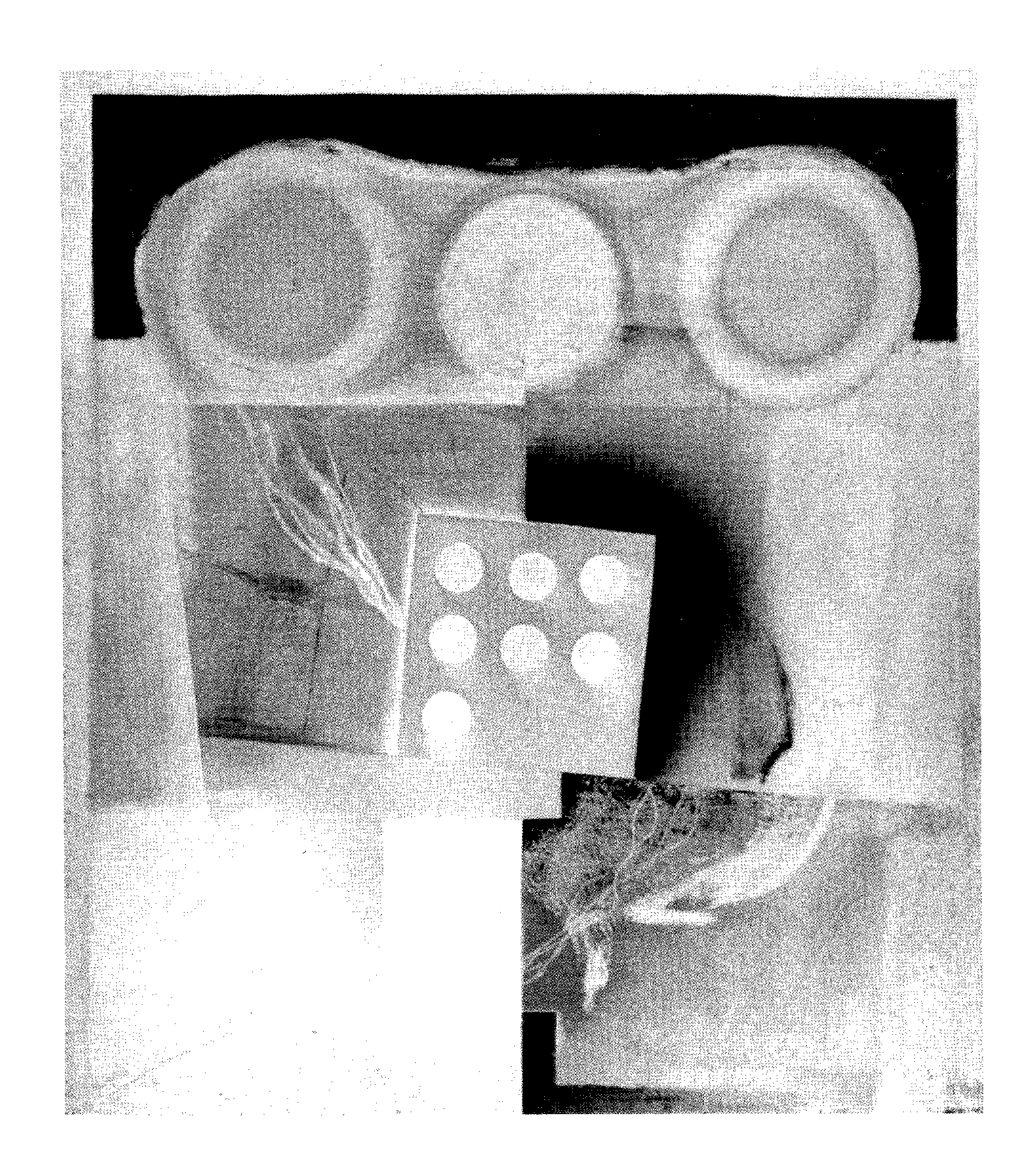
Oil & collage on hard board -1970
150X120 cm

زيت وكولاج على خشب -١٩٧٠
١٢٠x١٥٠سم



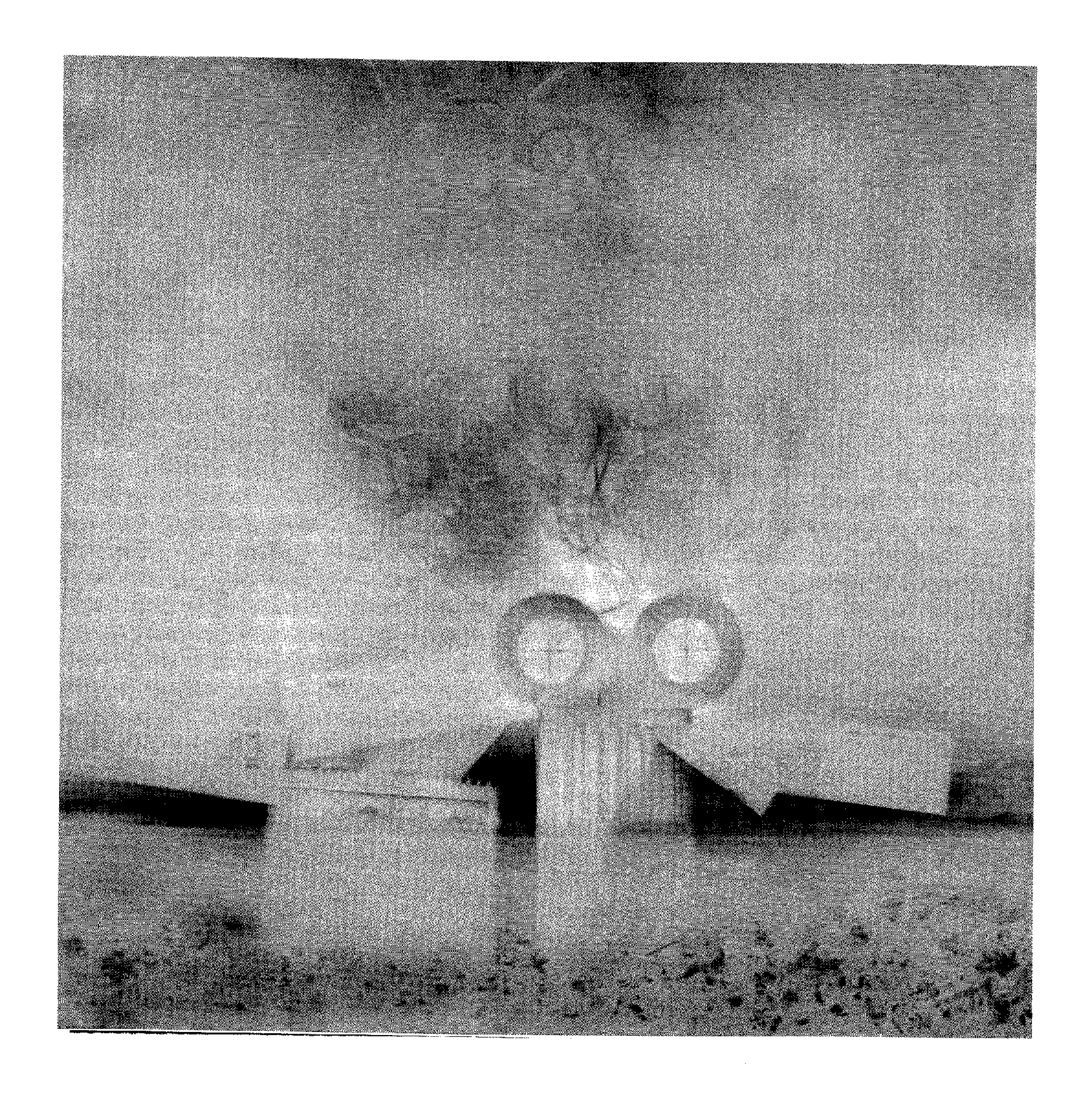
Oil & Collage on hard board - 1970
150 x 120 cm

زيت وكولاج على خشب – ١٩٧٠
١٢٠×١٥٠سم



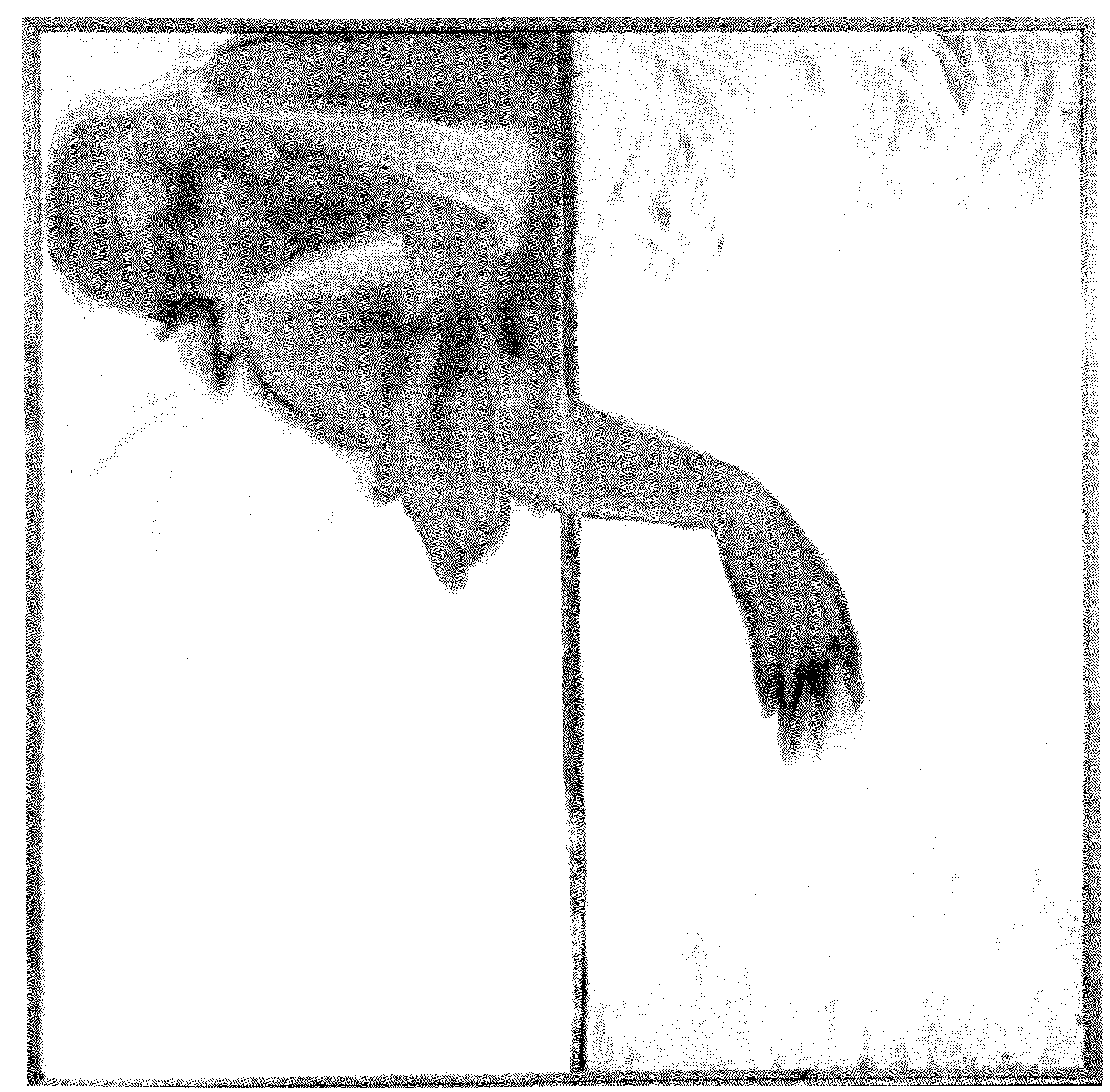
زيت على خشب - ١٩٧٠
١٢٢x١٢٢سم

Oil on Hard board - 1970
122 X122 cm



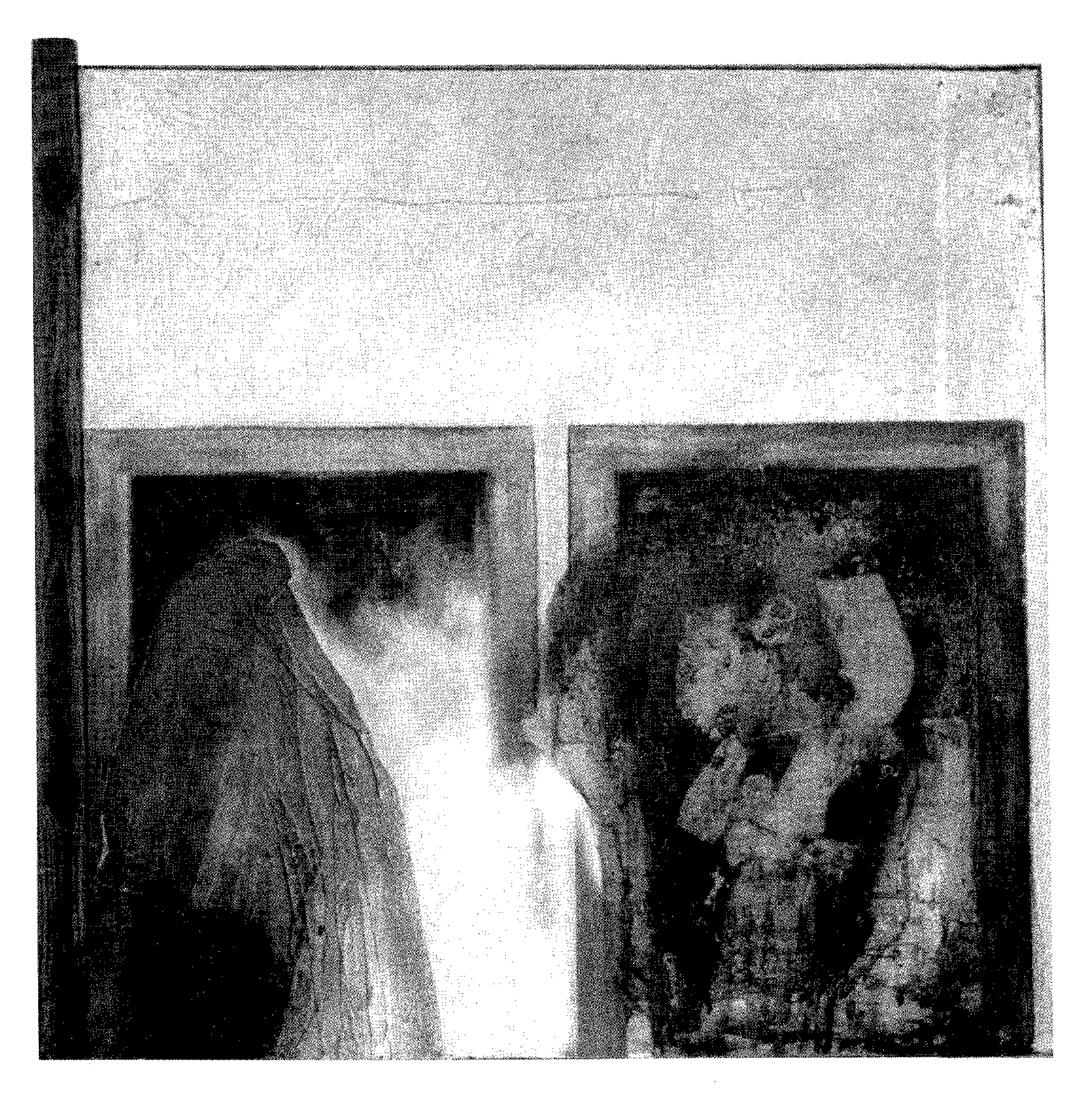
زيت على توال -١٩٧٠
١٢٢×١٢٢سم

Oil on canvas -1970
122 X122 cm



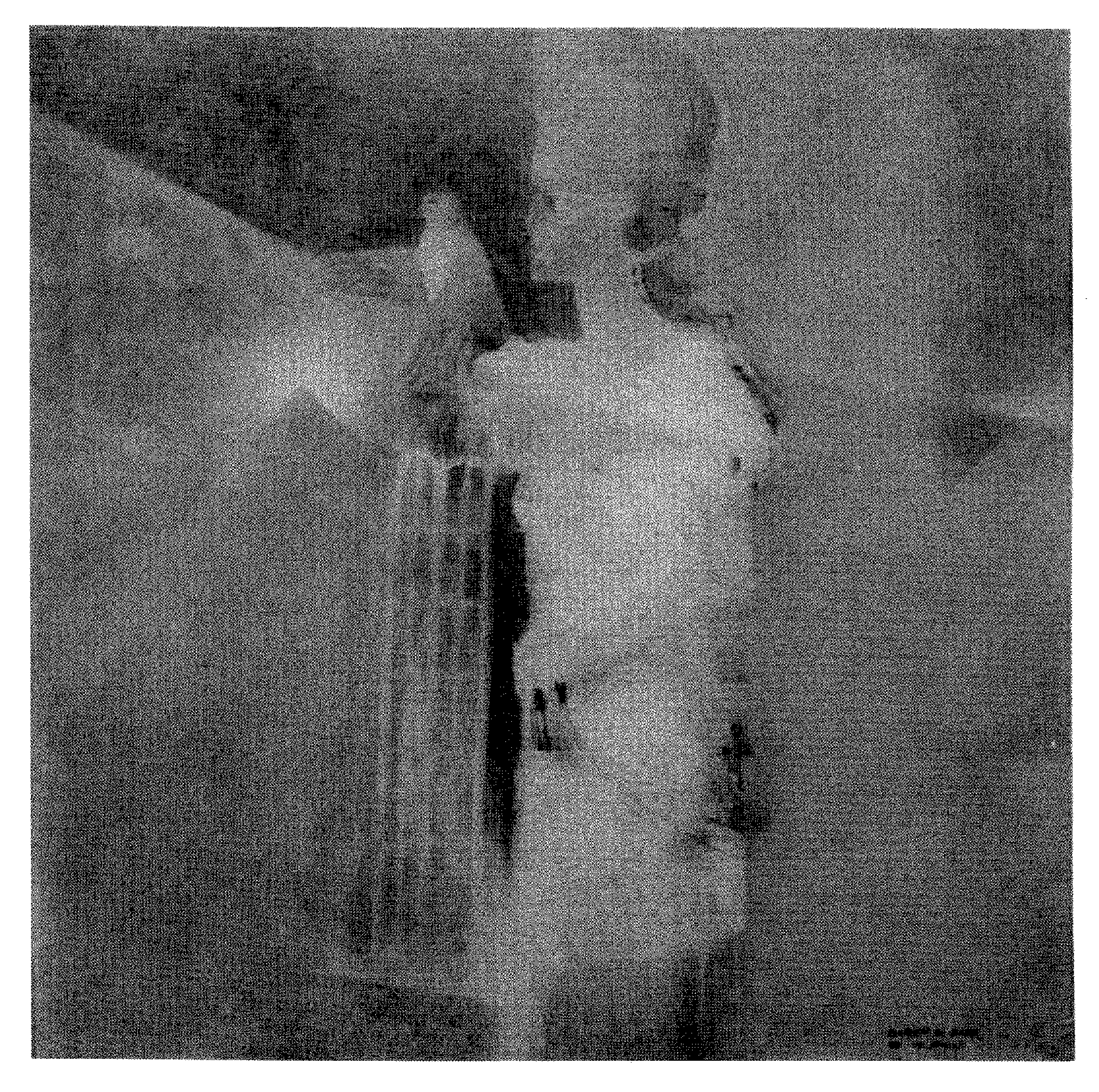
خامات مختلفة وألوان
زيتية على خشب -١٩٧٢

Mixed Media & oil
on hard board -1972
122 x 122



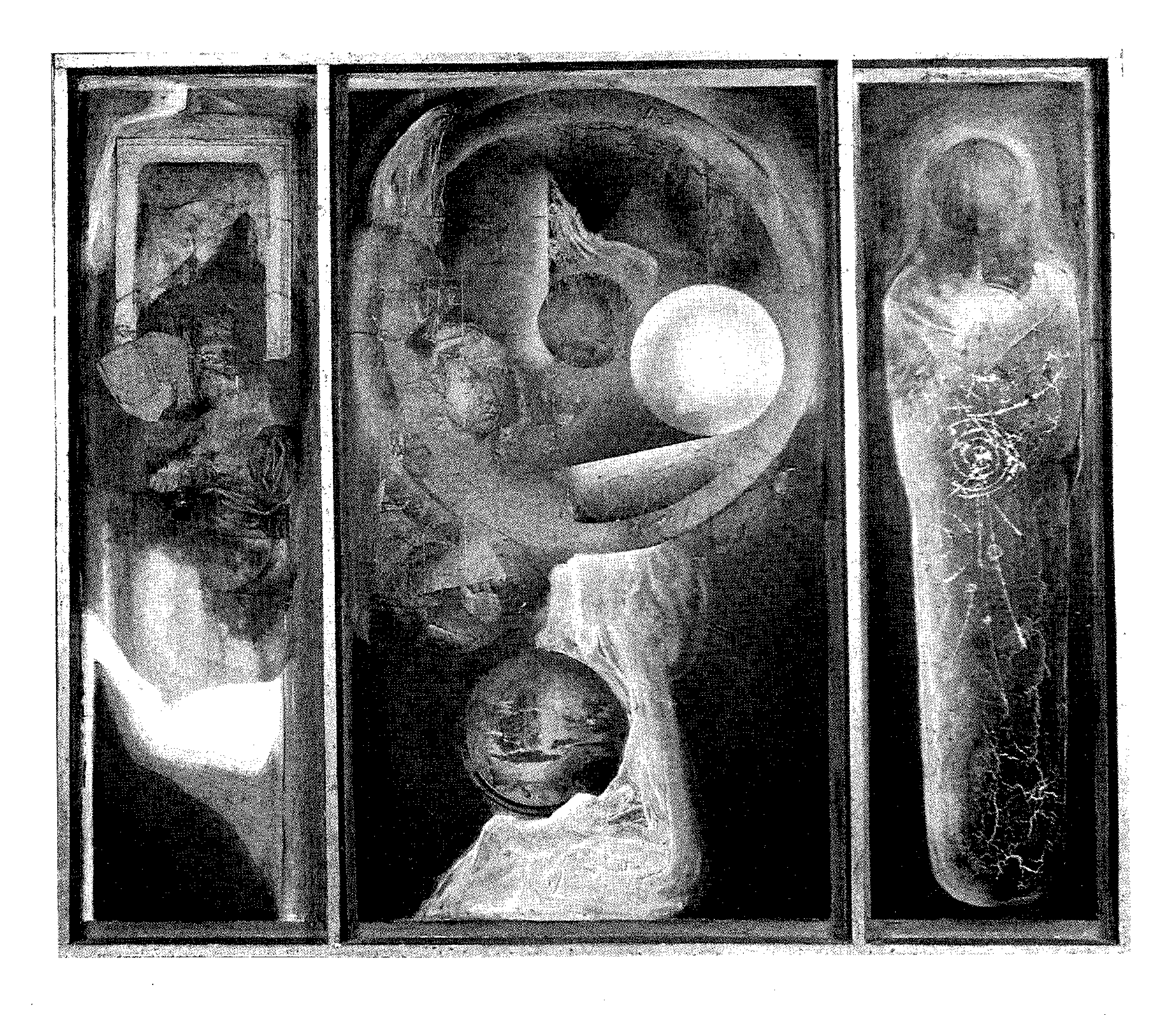
Mixed media & oil on hard board -1973

خامات مختلفة وألوان زيتية على خشب -١٩٧٣



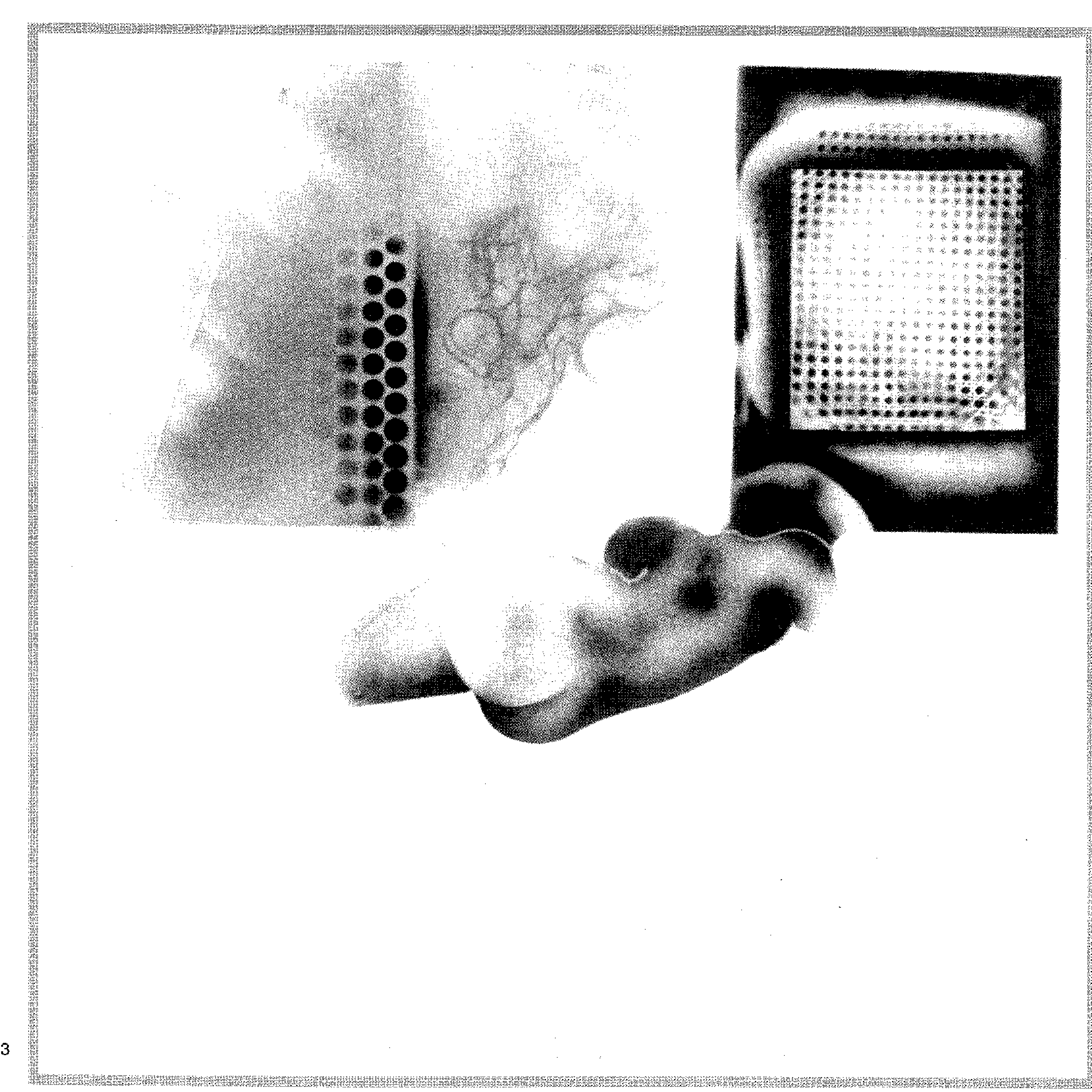
Oil on hard board - 1973
Collection Port Said Museum

زيت على سلوتكس ١٩٧٣
مقتنيات متحف بورسعيد

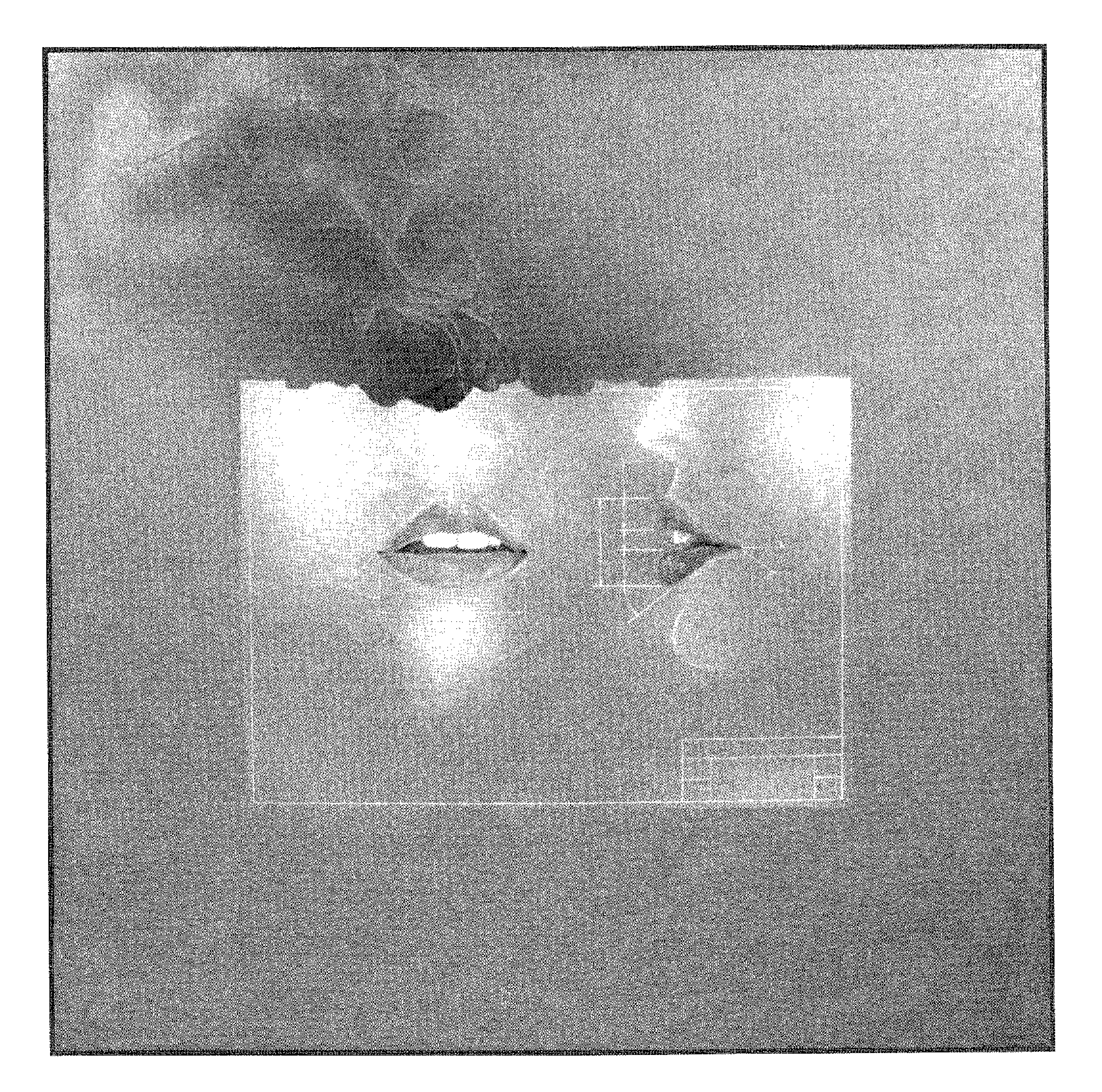


Oil colors - collage -1973
Collection of the Modern Art Museum - Cairo

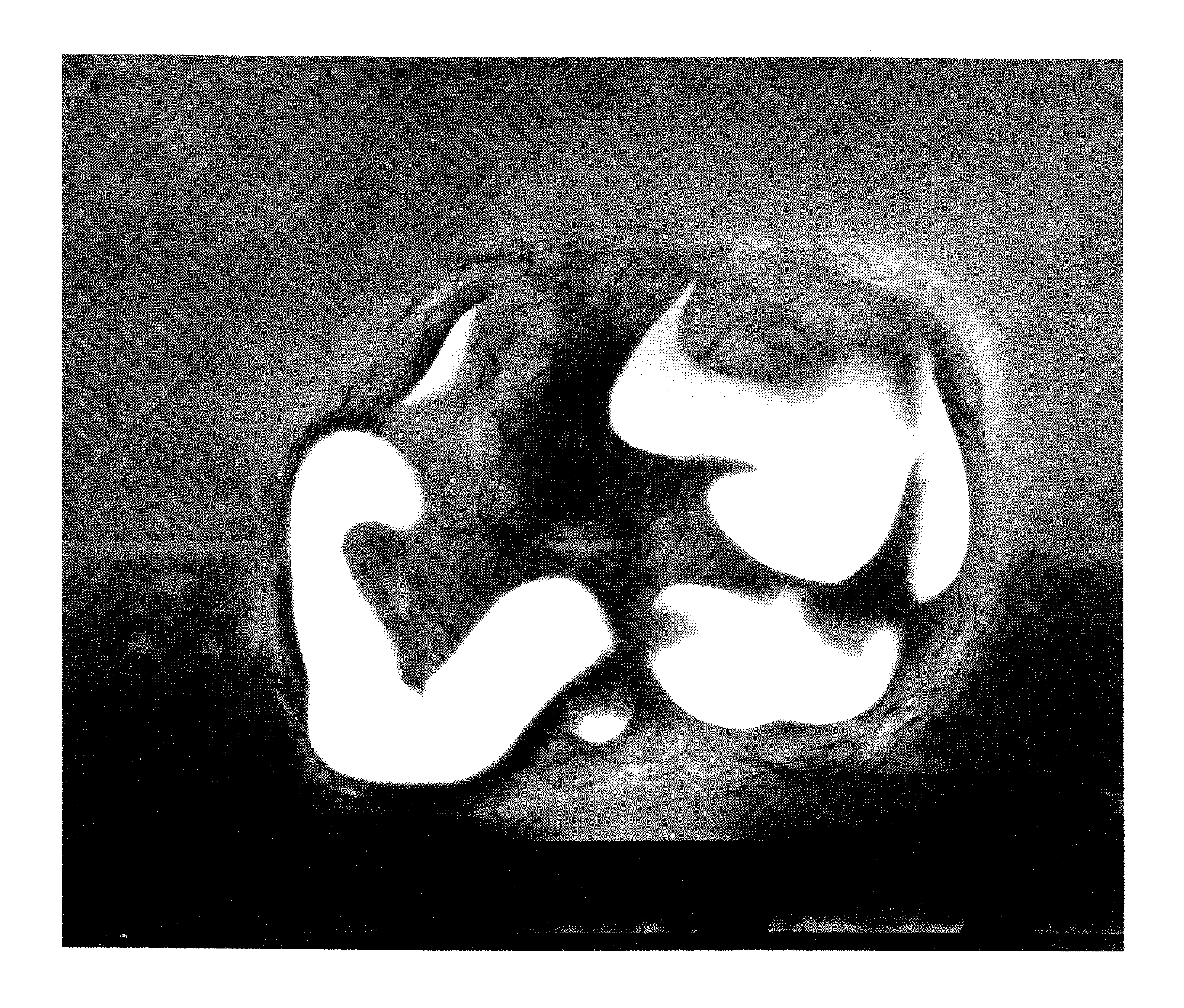
ألوان زيتية وكولاج -١٩٧٣
مقتنيات متحف الفن الحديث بالقاهرة



زيت على سلوتكس ١٩٧٣
١٢٠ x ١٢٠سم
Oil on hard board - 1973
120 x 120 cm

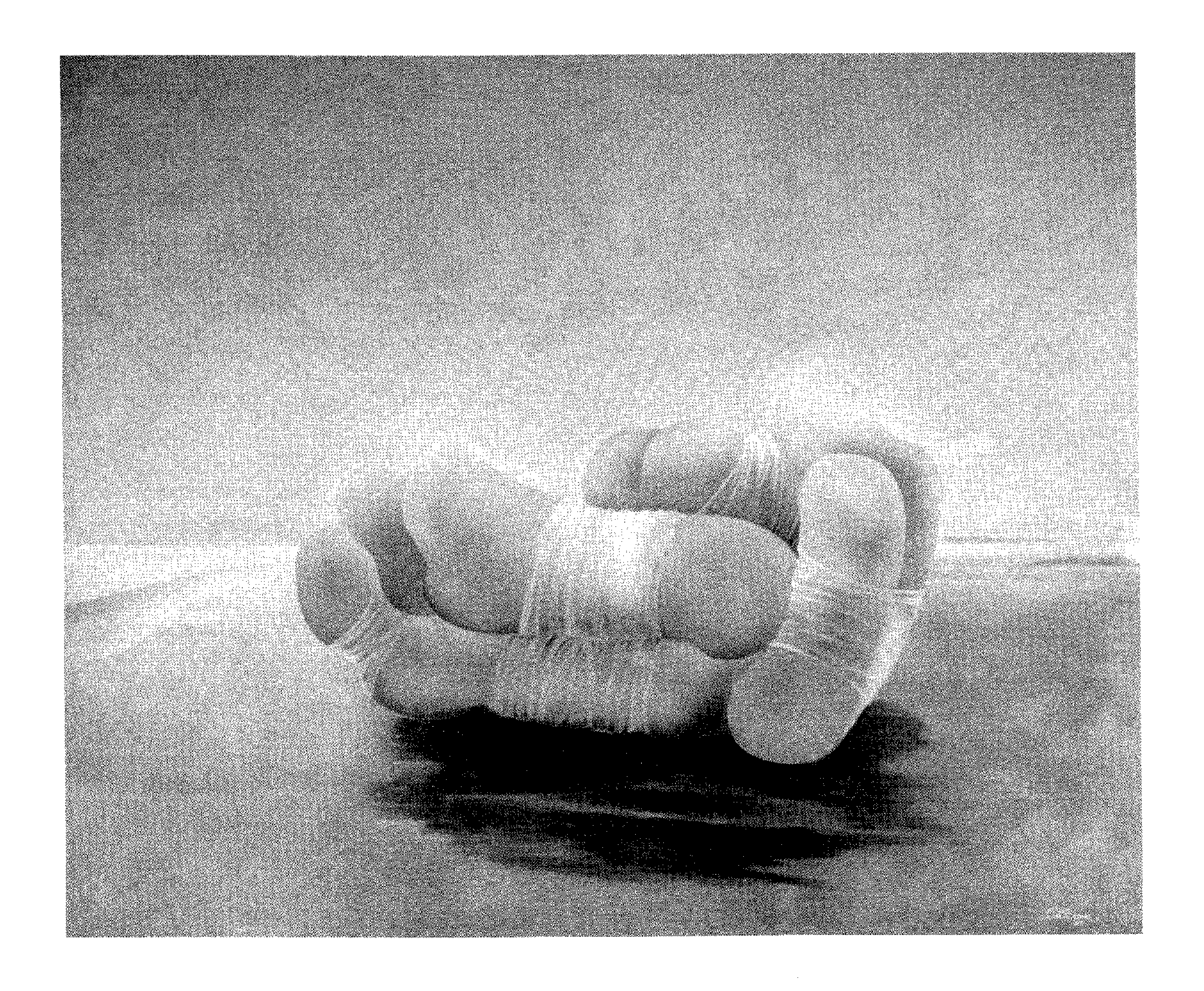


زيت على خشب - ١٩٧٣
١٢٢x١٢٢سم
Oil on hard board -1973
122X122 cm



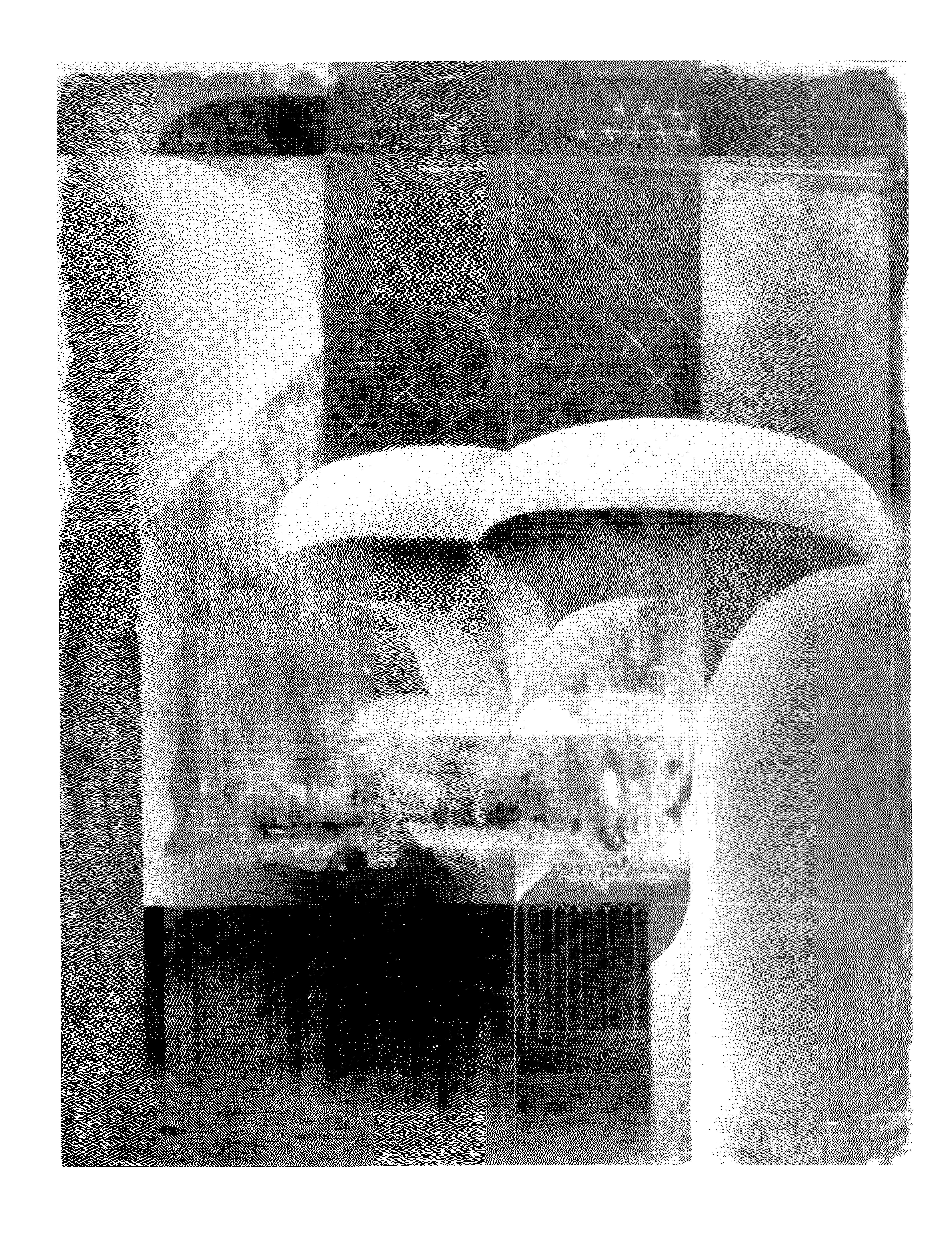
Oil on canvas - 180X150 cm -1978

زيت على توال - ١٥٠x١٨٠سم - ١٩٧٨



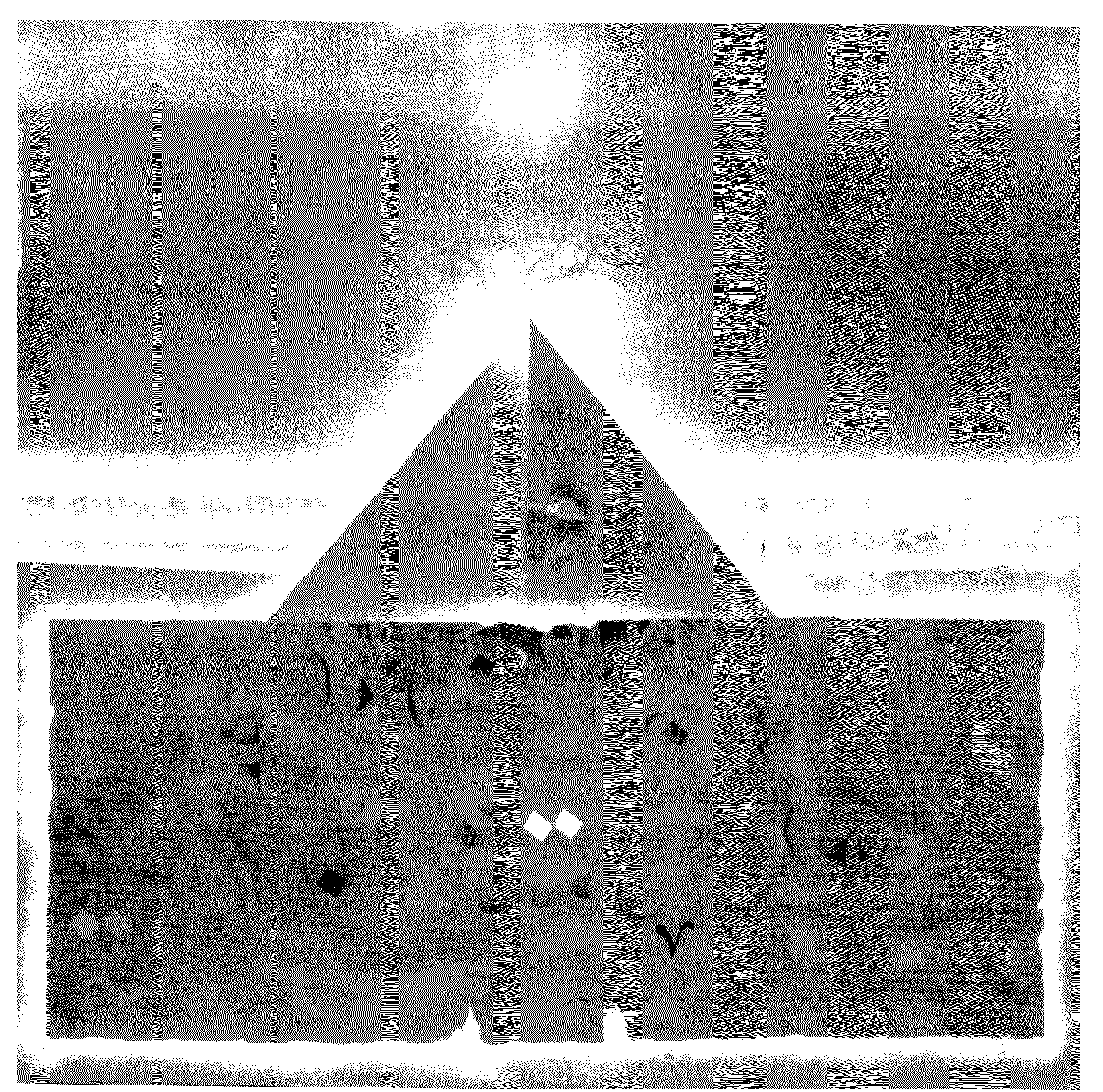
Oil on canvas - 180X150 cm -1978

زيت على توال -١٥٠×١٨٠سم -١٩٧٨



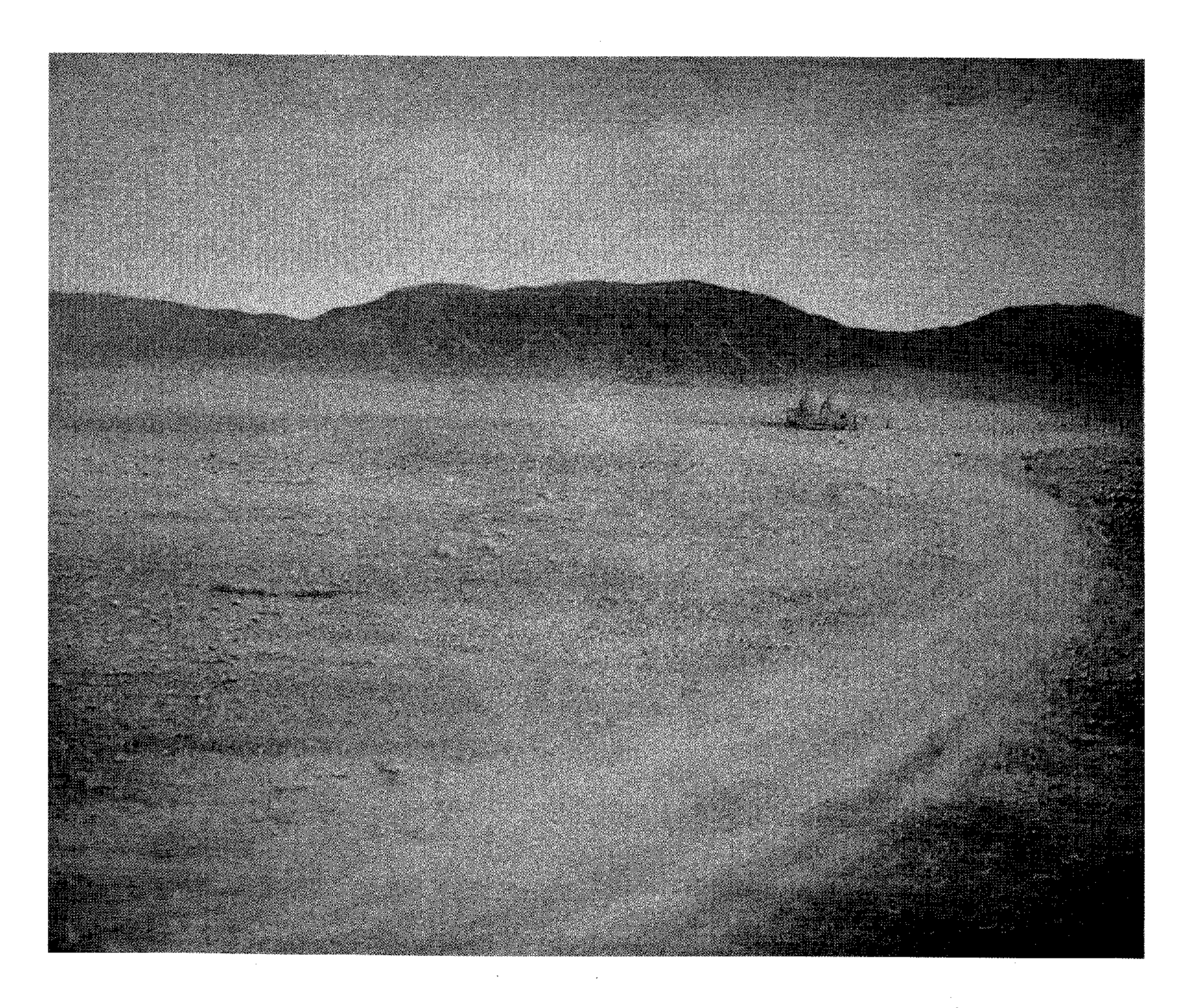
تكوين من معبد فيله – ١٩٧٨
زيت على خشب – ١٢٠×١٥٥سم

Philea Temple
Oil on hard board - 1978
120X155 cm



زيت على خشب - ١٩٨٠
١٥٥ × ١٥٥ سم

Oil on hard board - 1980
155 x 155 cm



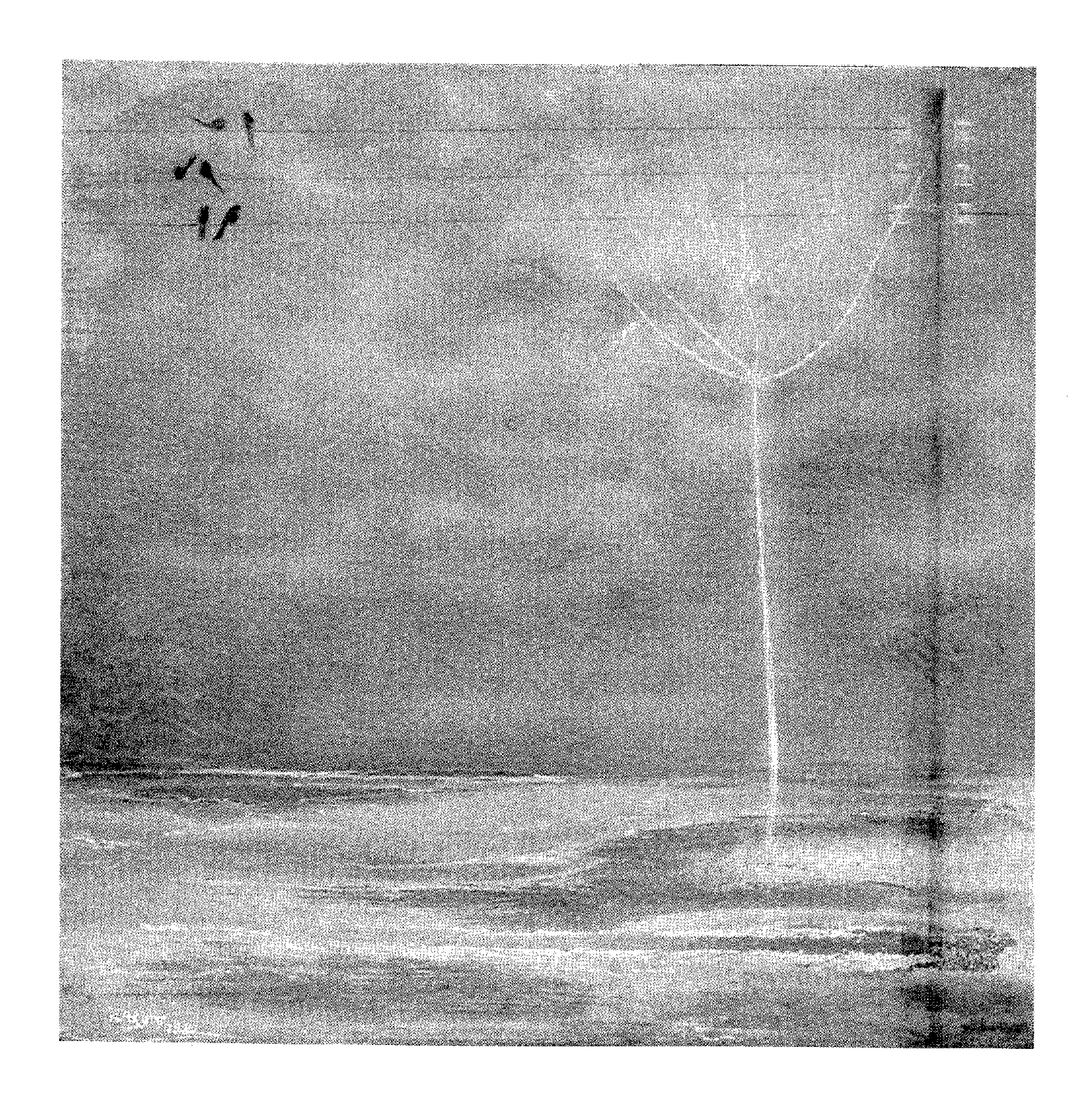
The road to Ekhnaton Temple - Minia
Oil on canvas - 185X70 cm -1985
Collection of Marco Weber - Switzerland

الطريق إلى معبد إخناتون (المنيا)
زيت على توال -٨٥ × ٧٠ سم - ١٩٨٥
مجموعة ماركوفيبر (سويسرا)



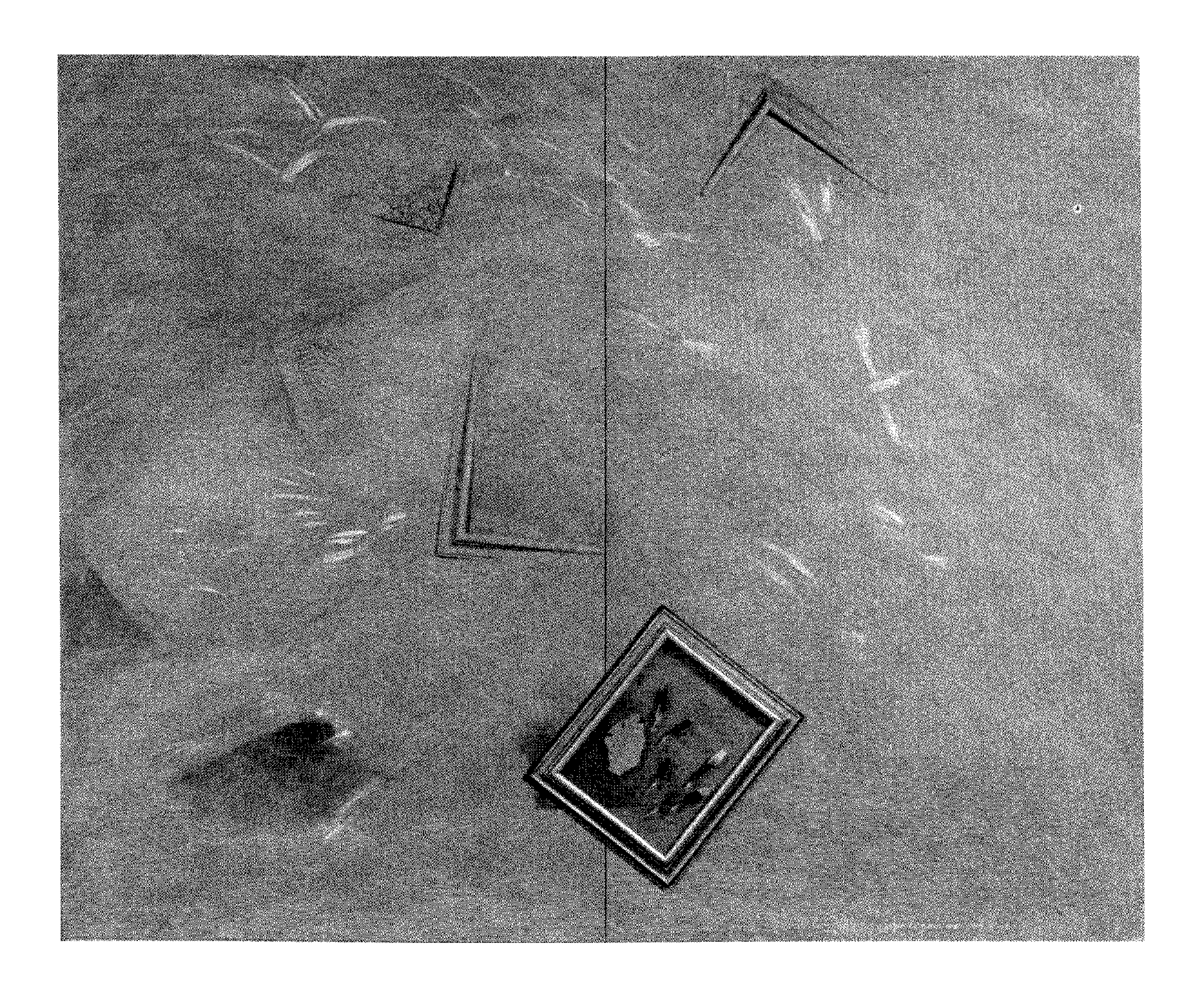
Landscape (100 x 100 cm) - 1985
Oil on hard board - collage
Museum of Modern Art - Cairo

منظر زيت وكولاج على خشب – ١٩٨٥
متحف الفن الحديث بالقاهرة



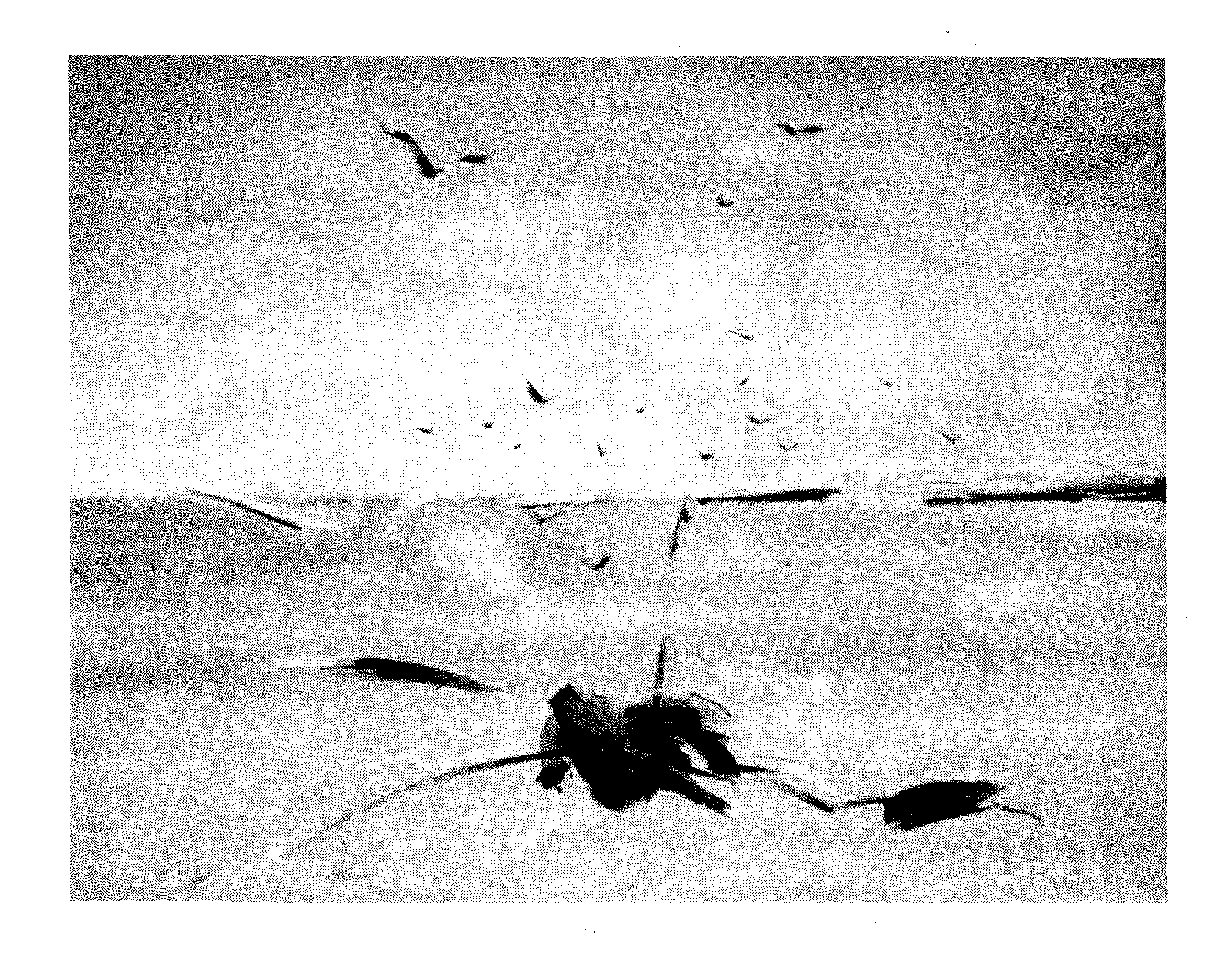
Birds and space
Oil on canvas - 1985
120 x 120 cm

الطيور والفراغ
زيت على توال ١٢٠ × ١٢٠ سم
١٩٨٥



Frameless - 1991
Oil on canvas -2 x 3 m

بلا إطار – ١٩٩١
زيت على توال ٢ × ٣ متر

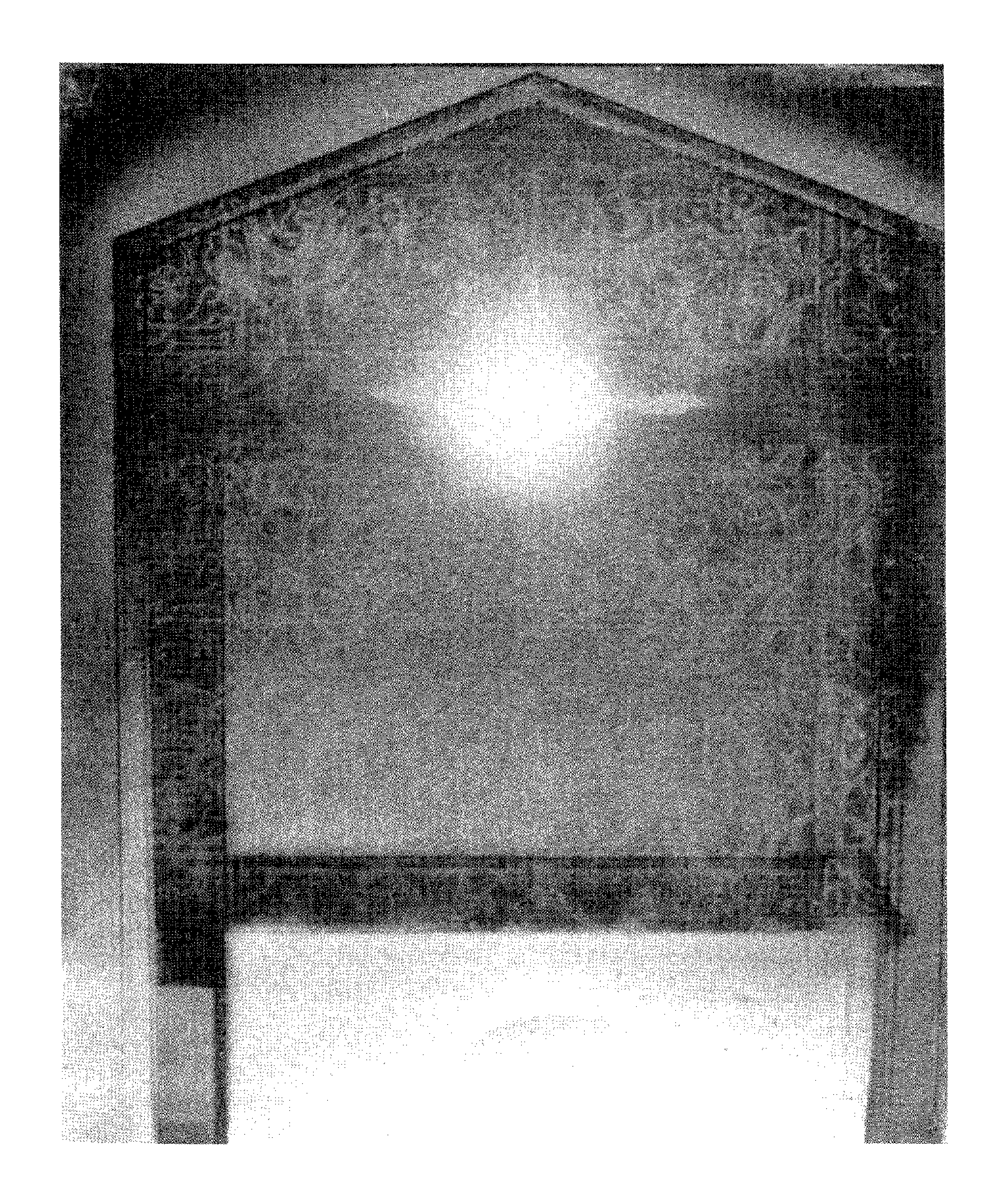


Oil on canvas - 1980
58 x 70 cm
Seagulls

تحية إلى الفنان الكبير سيف وانلى

زيت على توال ٨٥× ٧٠ سم
١٩٨٠


الخط العربي

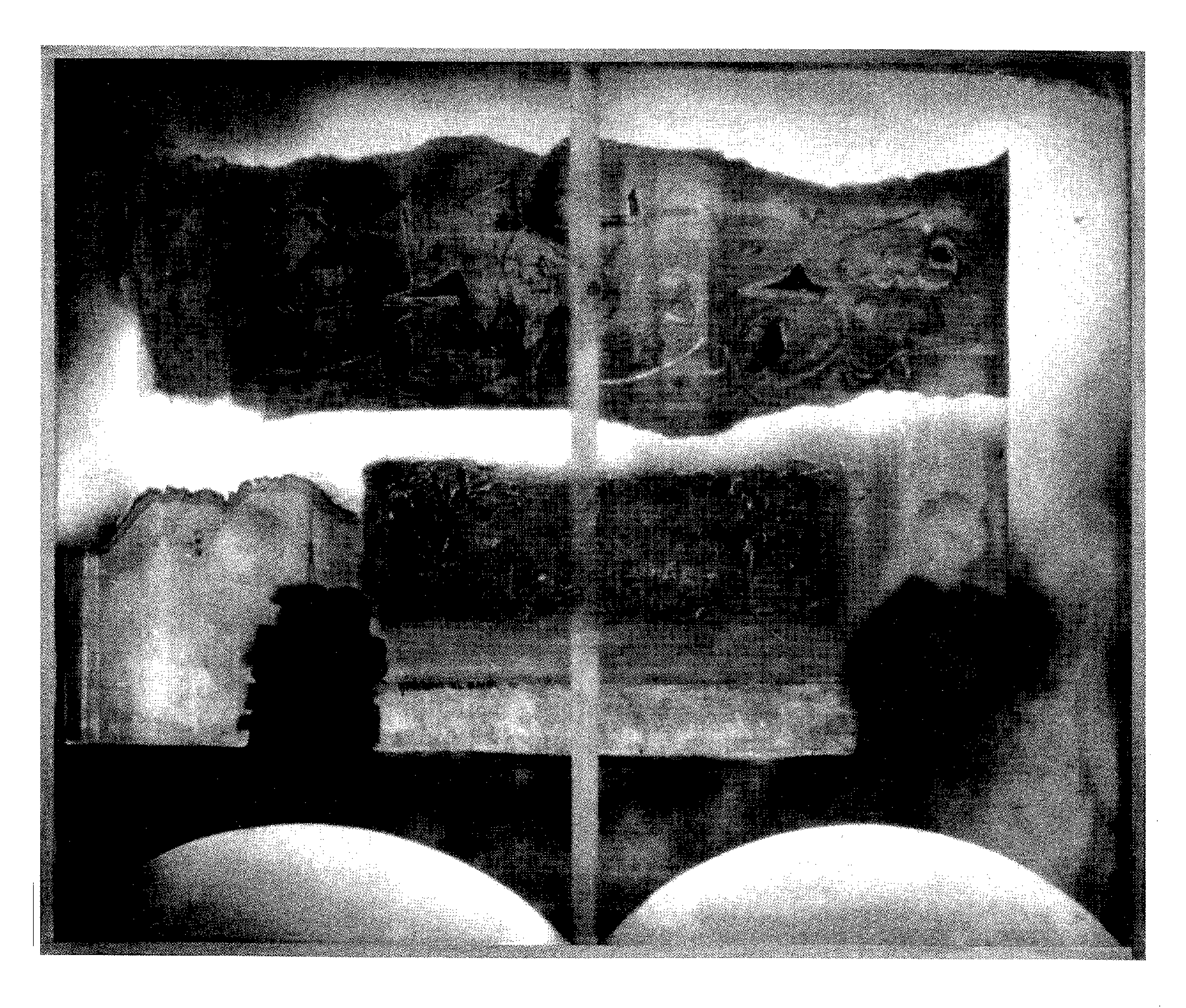


زيت على توال - ١٩٧٥
٨٥ x ٧٠ سم
Oil on canvas - 1975
70 x 85 cm



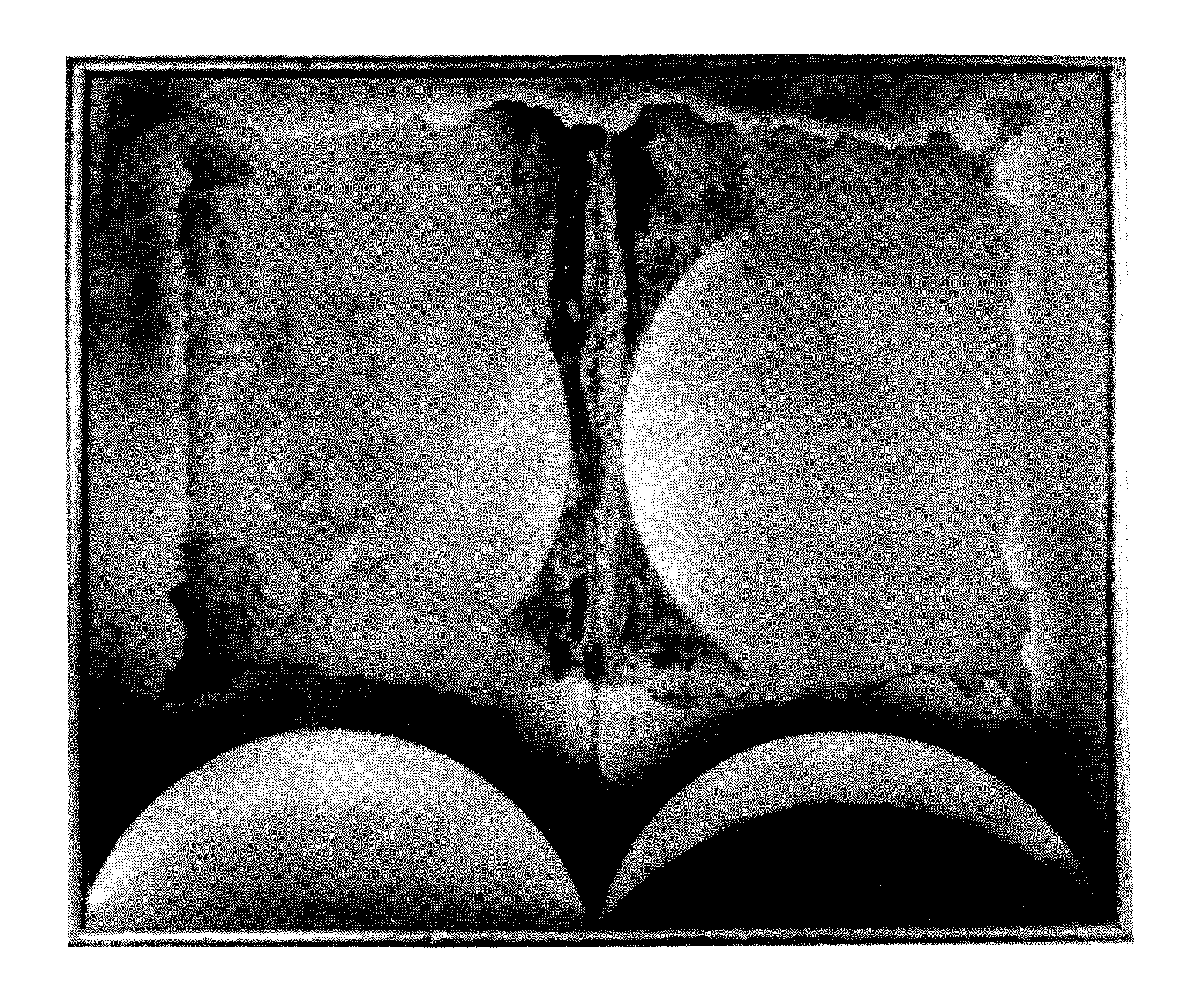
زيت وعجائن على خشب
١٢٢ x ١٢٢ سم - ١٩٧٥
مقتنيات خاصة بالكويت

Oil on hard boord
122 x 122 cm - 1975
Private collection in Kuwait



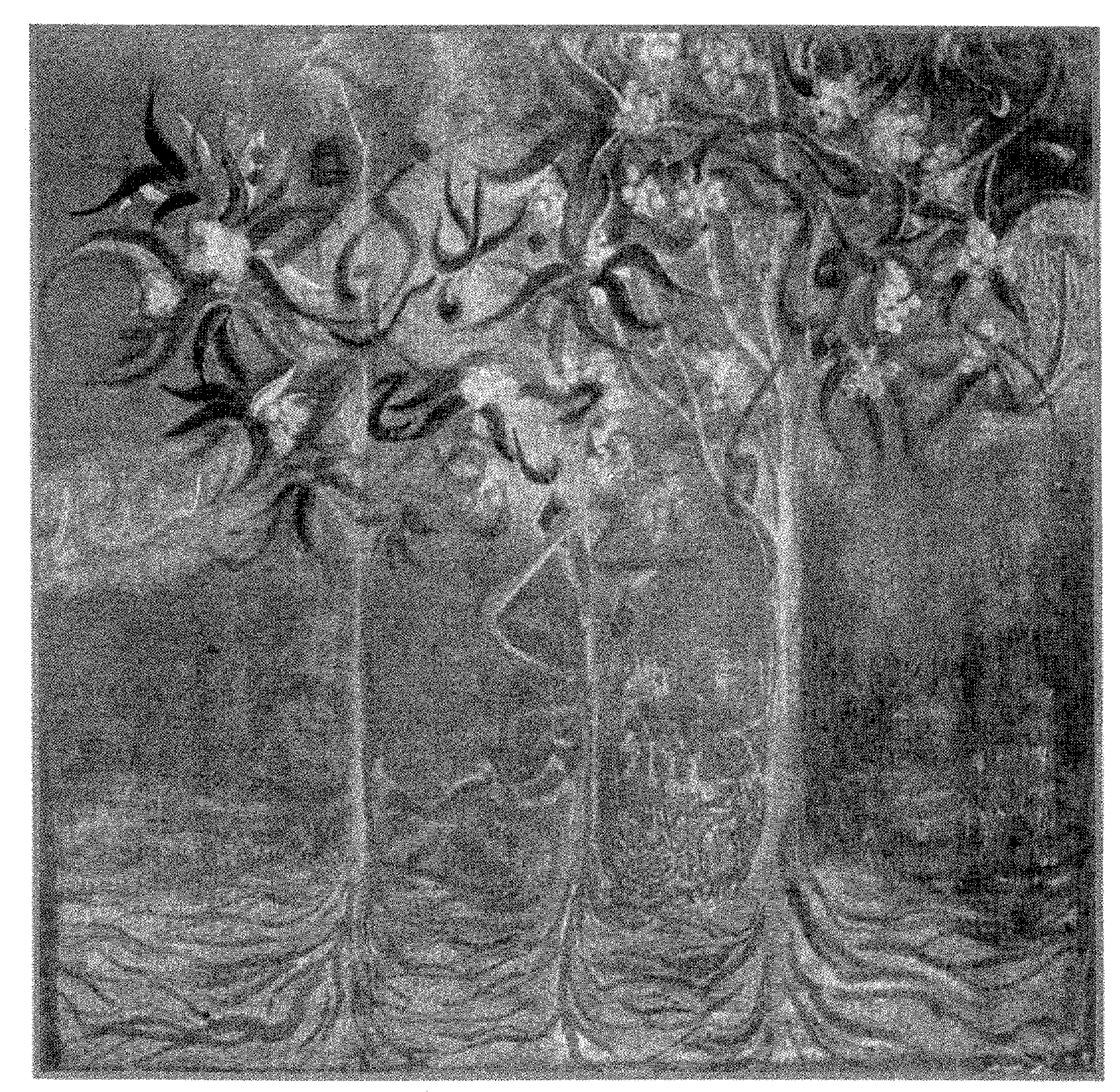
Oil on hard board -100 x 122 cm - 1976
collection of Mrs. Ehsan Agroudy, Alexandria

زيت على خشب - ١٠٠ x ١٢٢ سم - ١٩٧٦
مجموعة السيدة إحسان العجرودى (إسكندرية)

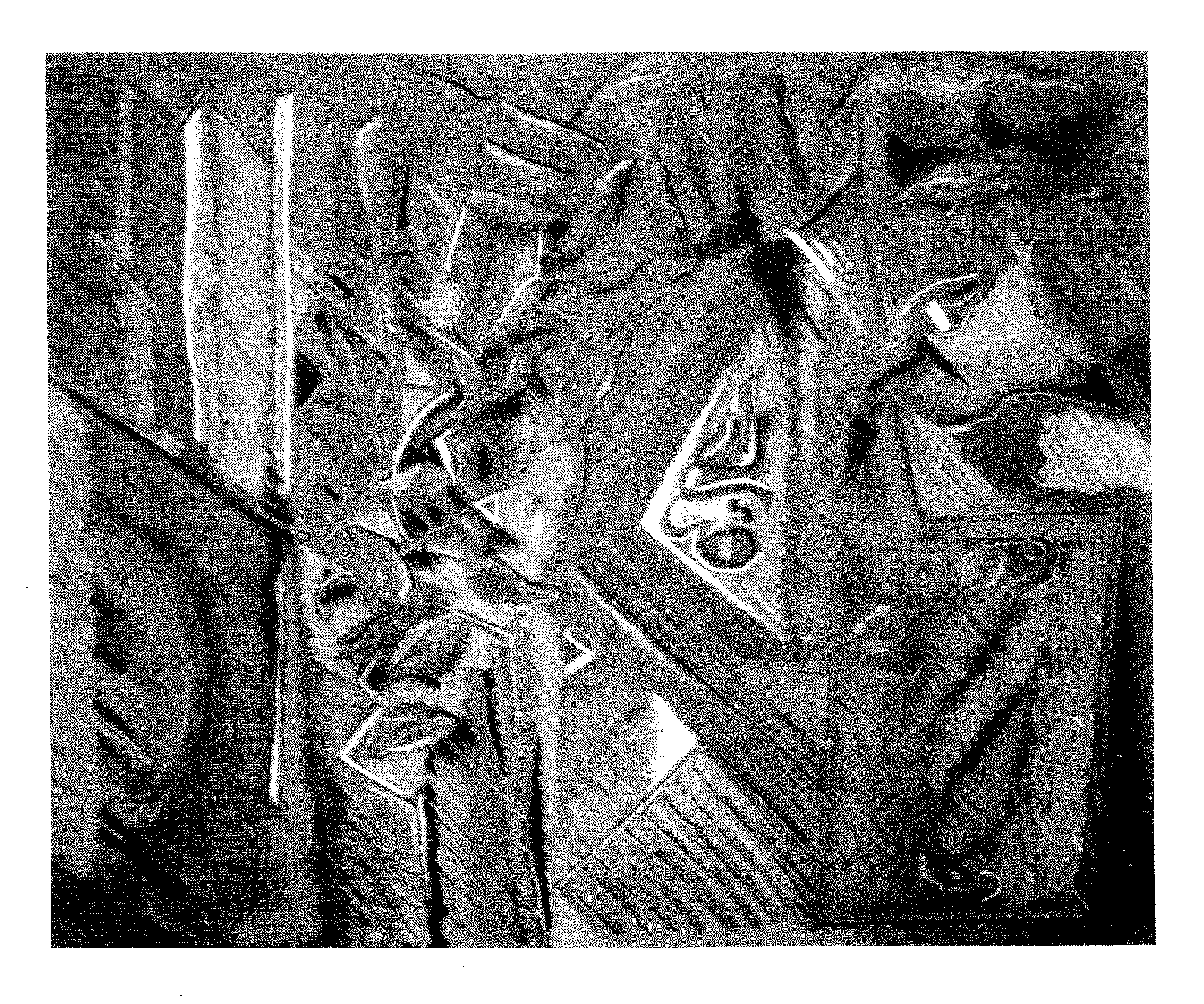


Oil on wood -80 x 110 cm - 1976
collection of Mrs. Ehsan Agroudy, Alexandria

تكوين زيت على خشب - ٨٠ × ١١٠ سم - ١٩٧٦
مجموعة السيدة إحسان العجرودى (إسكندرية)

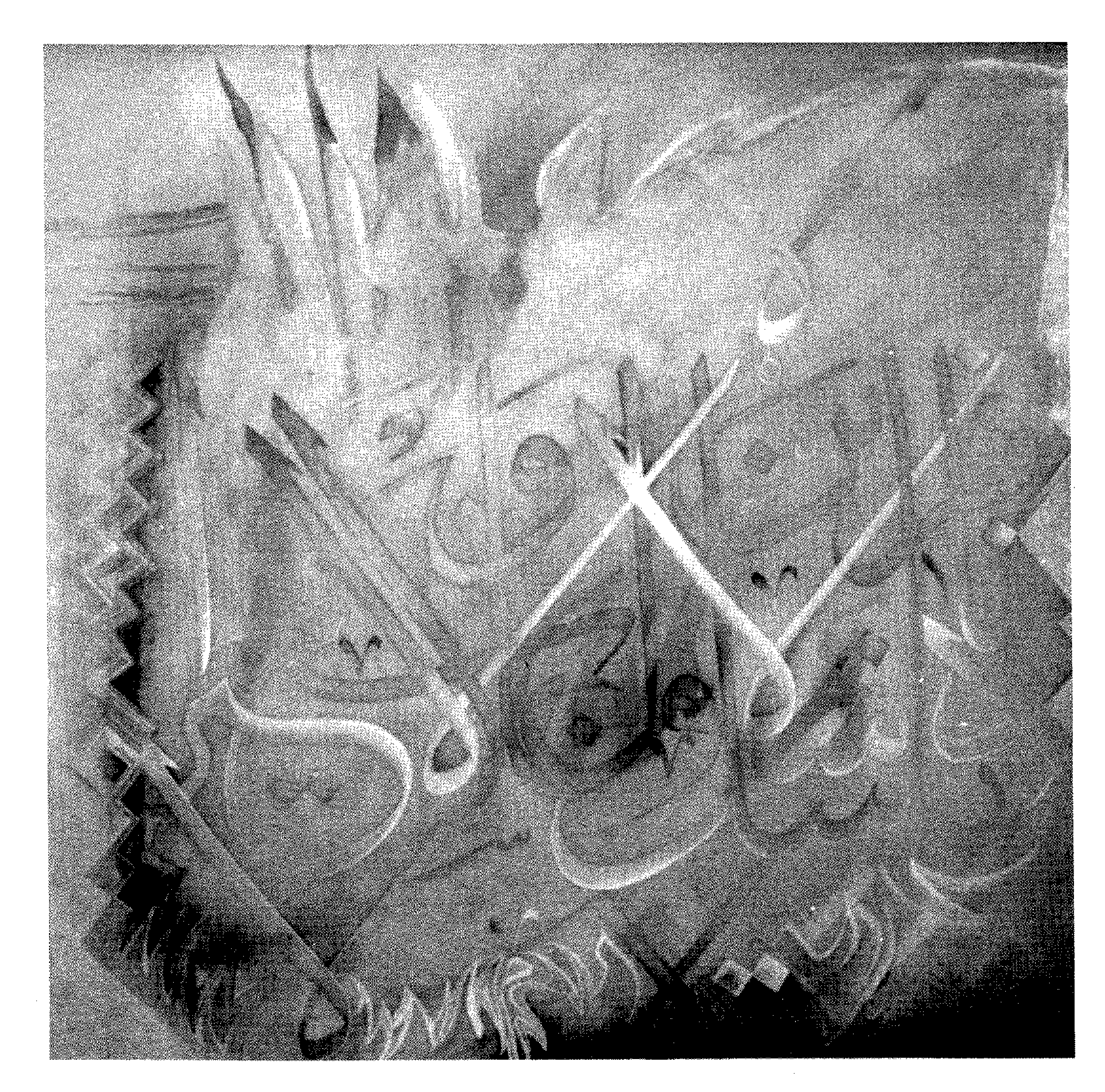


اكريلك على خشب
١٠٠ x ١٠٠ سم - ١٩٧٨
مجموعة المعمارى نبيل غالى
Acrylic on wood
100 x 100 cm - 1978
Collection of Architect
Nabil Ghaly, Cairo



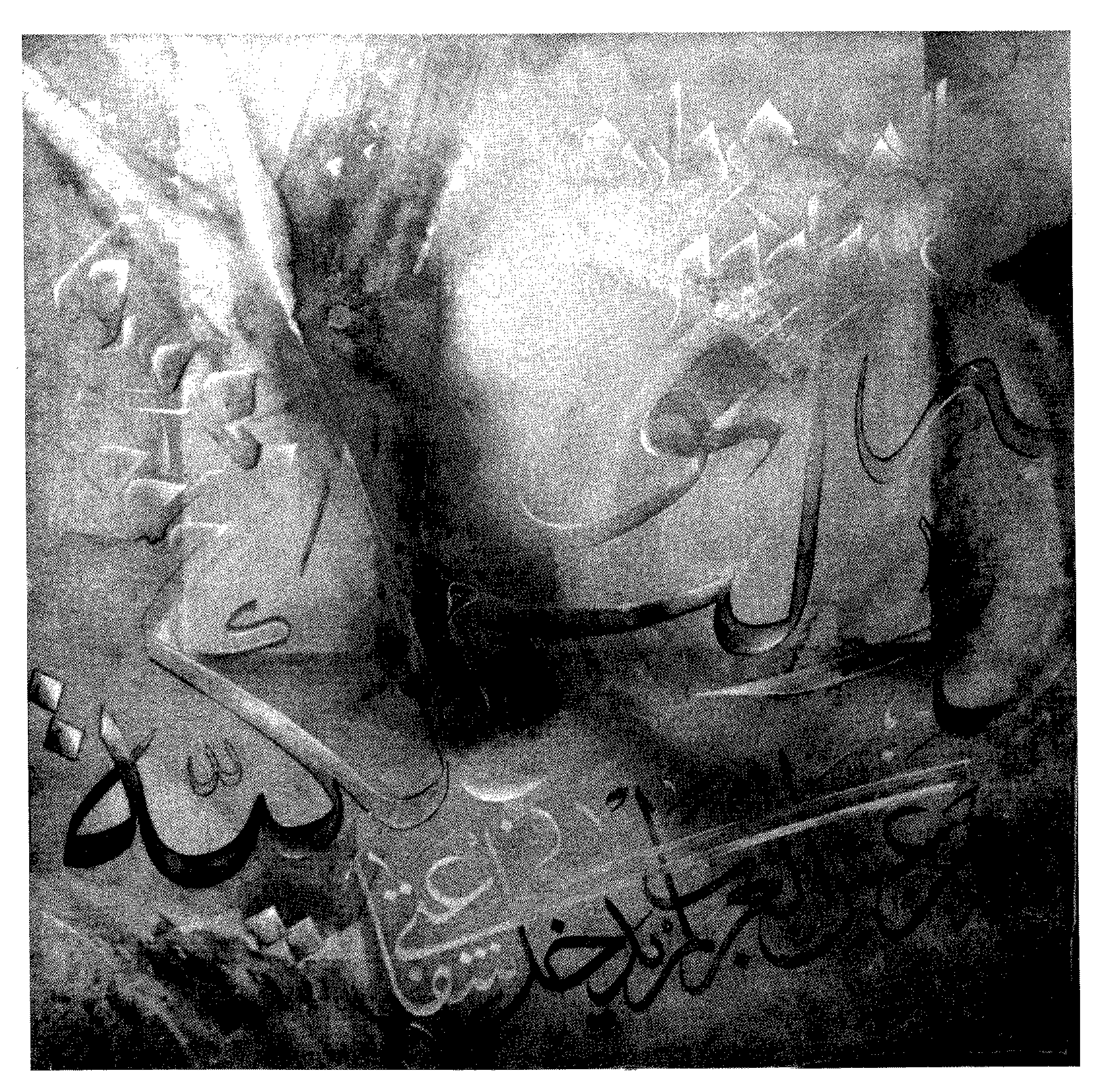
Pastel on paper - 70 x 85 cm - 1990

باستيل على ورق - ٧٠ × ٨٥ سم - ١٩٩٠



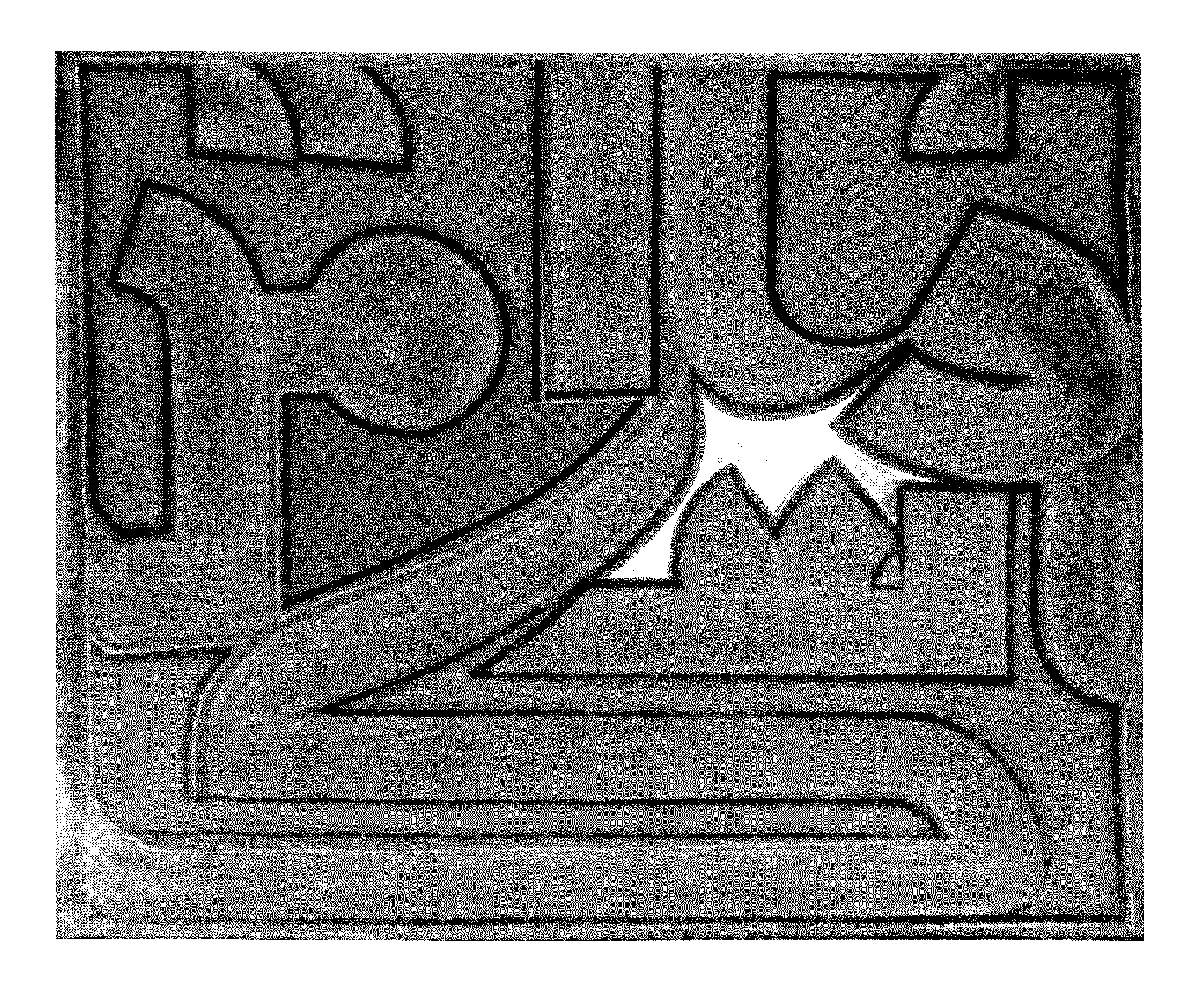
زيت على توال
١٣٠ × ١٣٠ سم - ١٩٨٥

oil on canvas
130 x 130 cm - 1985
Private Collection



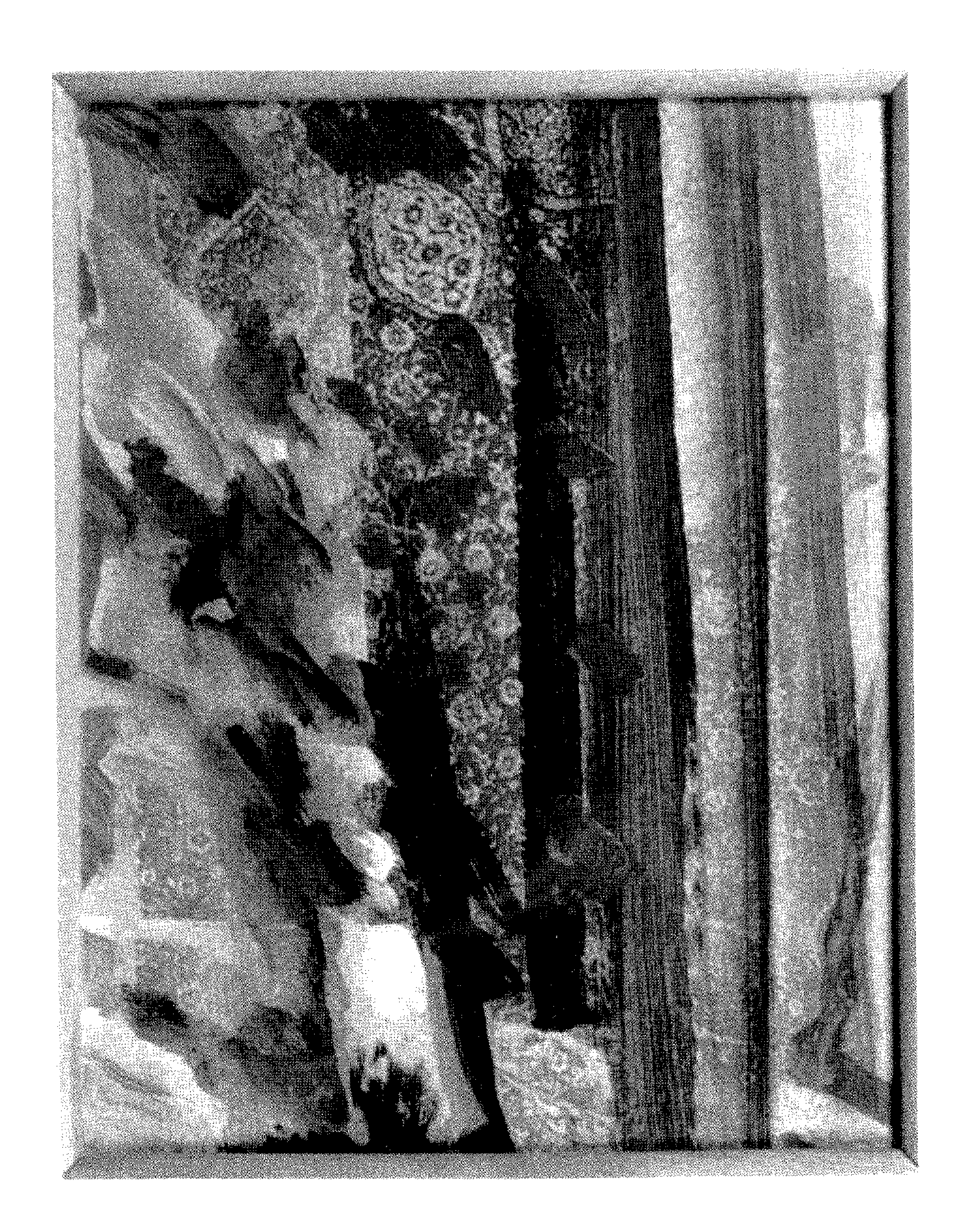
زيت على توال
١٣٠ × ١٣٠ سم - ١٩٨٣
مقتنيات السيد ماركو ڤيبر
بسويسرا

oil on canvas
130 x 130 cm - 1983
Collection of Marco Weber
Switzerland



Oil on canvas -120 x 120 cm - 1979

زيت على قماش - ١٢٠ x ١٢٠ سم - ١٩٧٩



زيت على خشب - ٣٠ × ٤٠ سم - ١٩٩٧
مجموعة السيدة ميرفت قاسم

Oil on wood -30 x 40 cm - 1997
collection Merwet Kassem



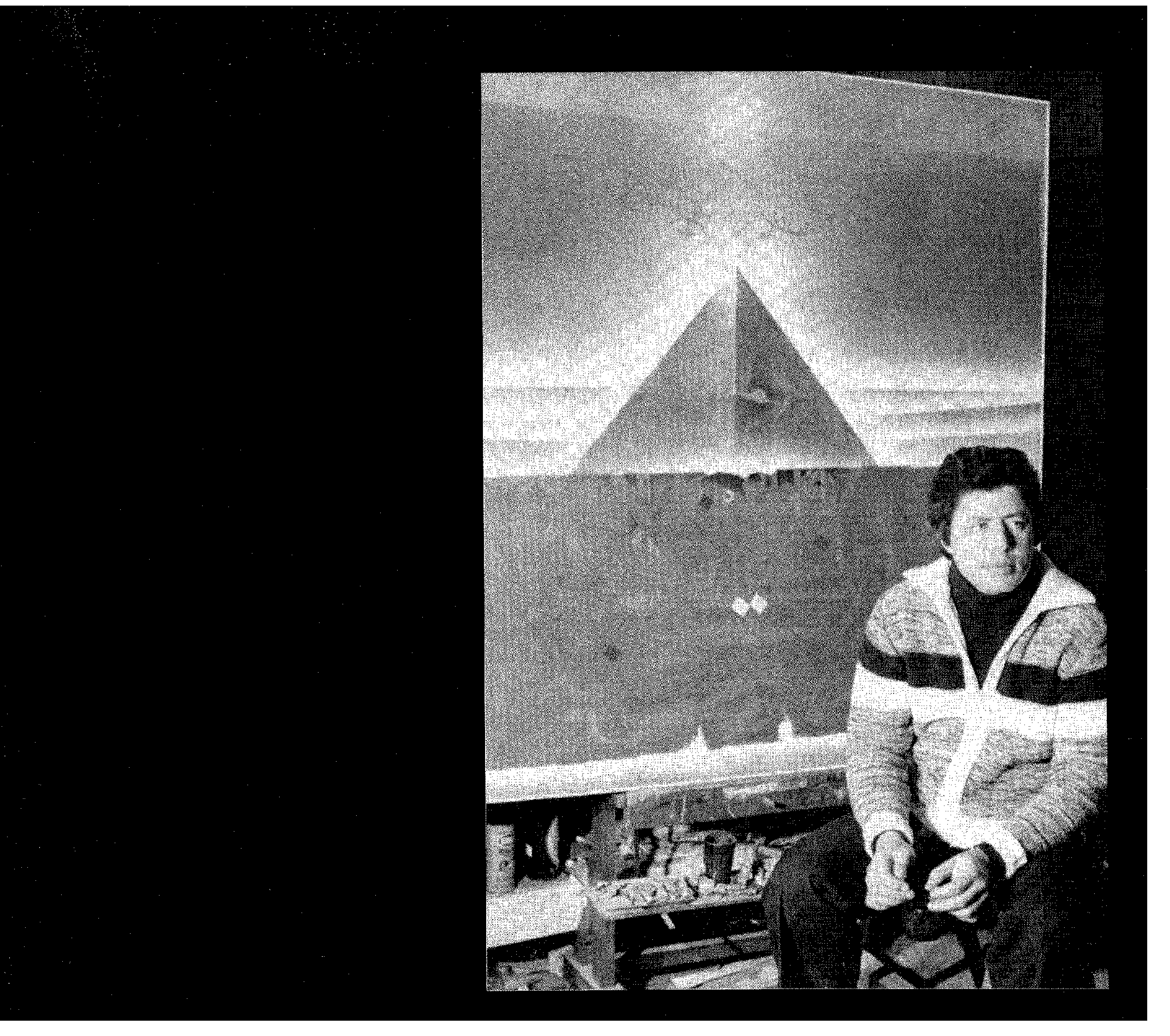
oil on hard board -70 x 85 cm - 1978
Collection of Marco Weber - Cairo

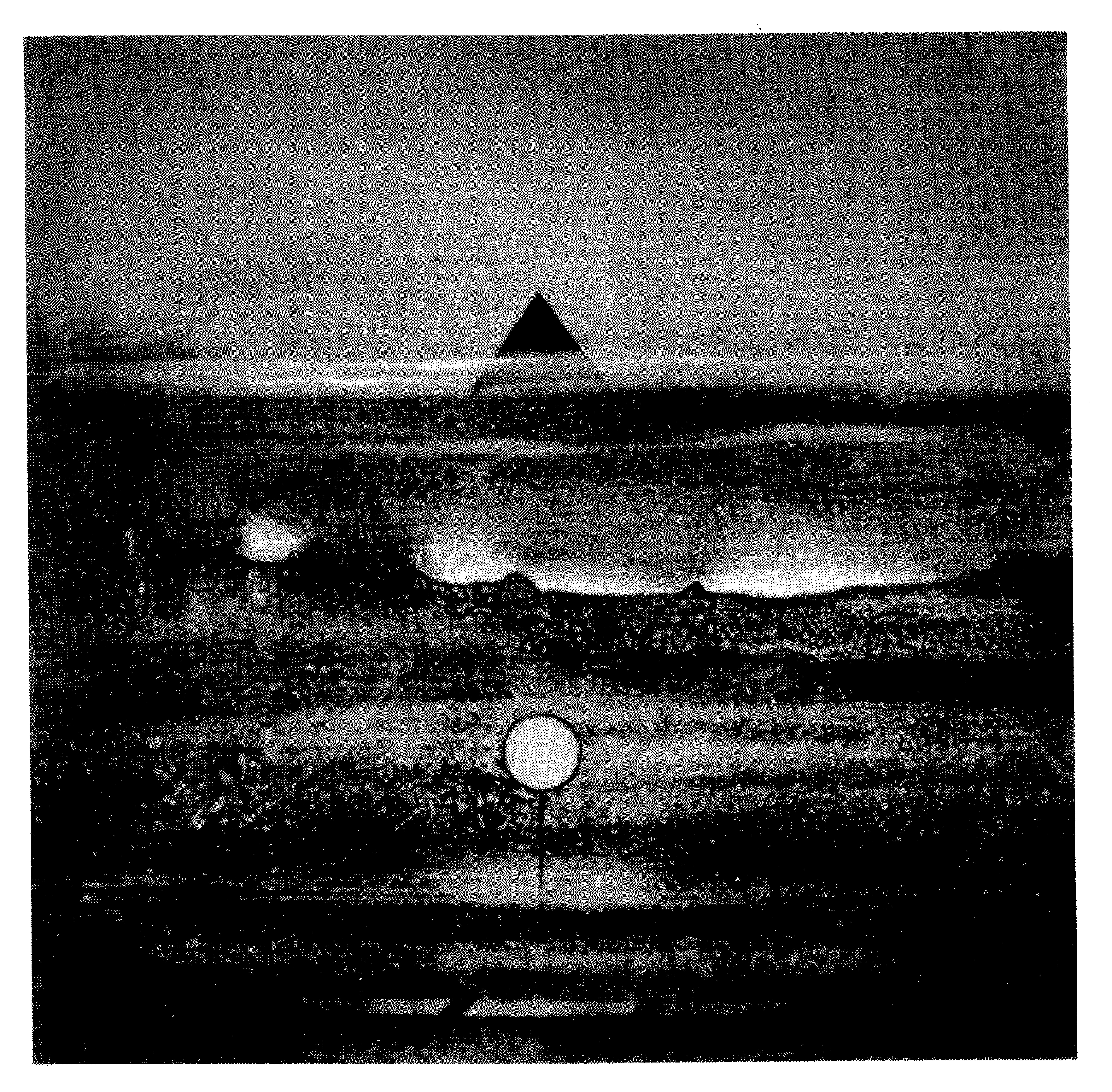
زيت على خشب – ٧٠ × ٨٥ سم – ١٩٧٨
مقتنيات السيد ماركو فيبر بمصر



Acrylic on canvas -200 x 245 cm - 1995
Private collection in Kuwait

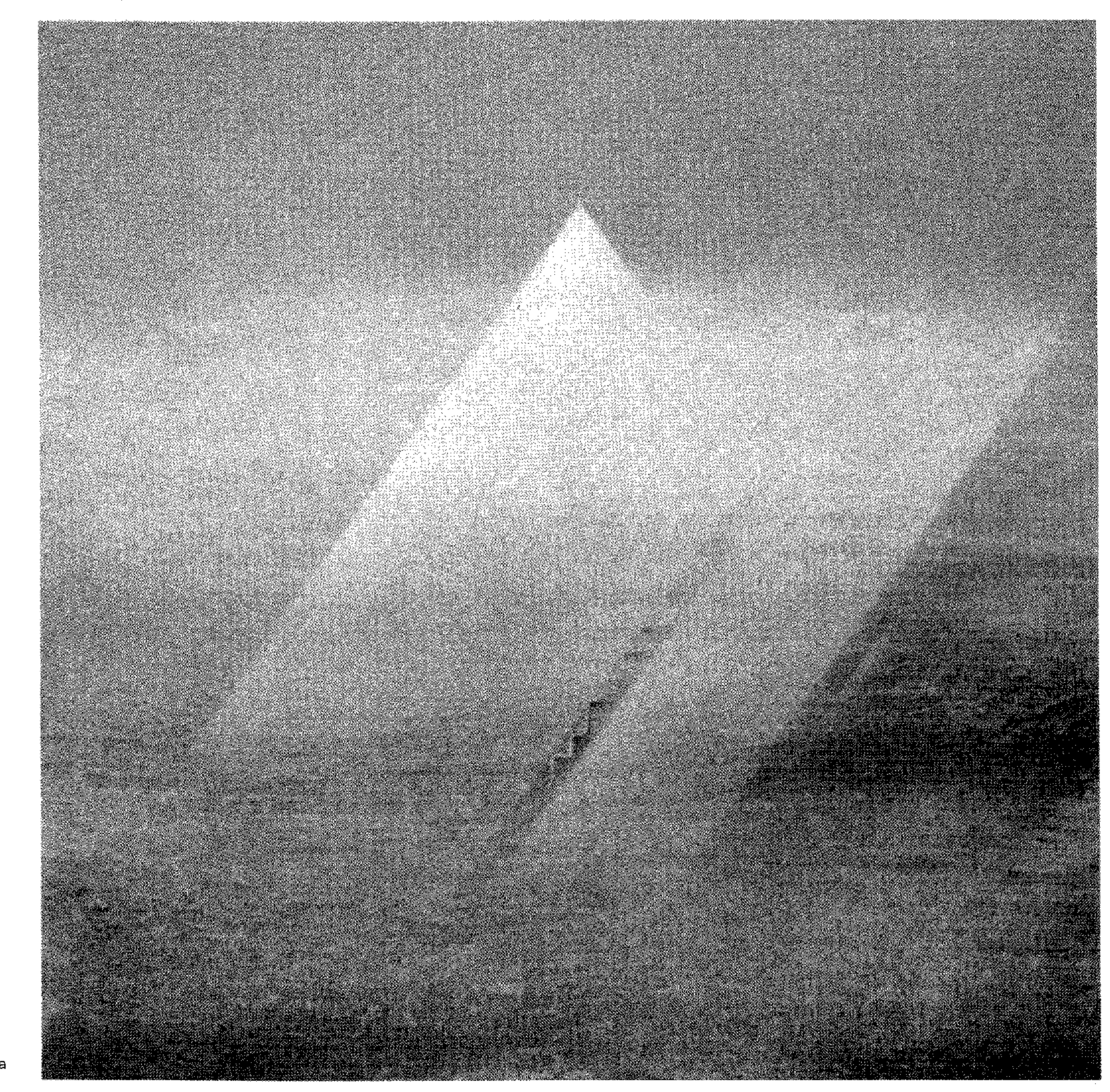
أكريلك على توال - ٢٠٠ × ٢٤٥ سم - ١٩٩٥
مقتنيات خاصة بالكويت





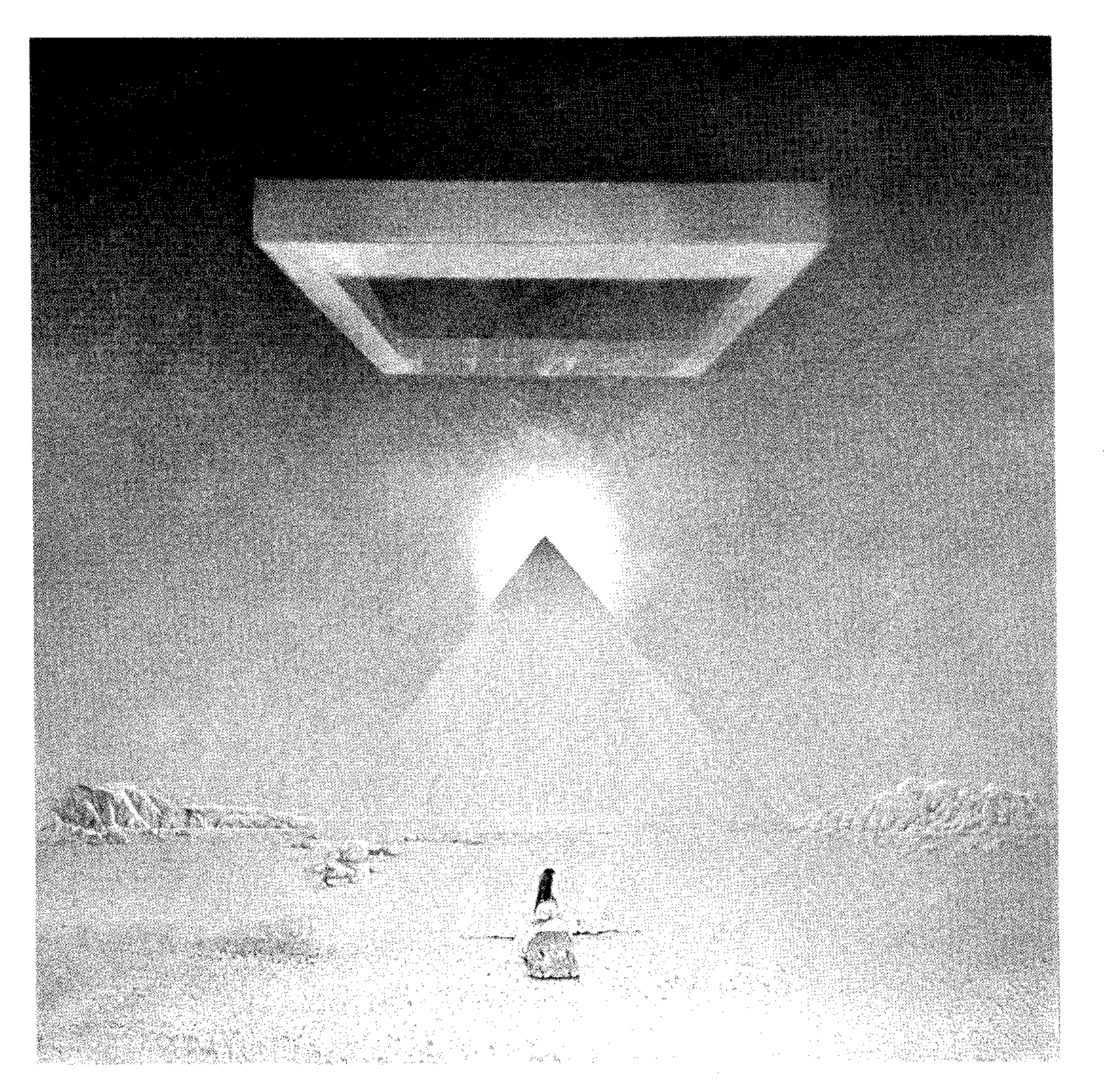
زيت على توال
١٠٠ x ١٠٠ سم - ١٩٨٥

Oil on canvas
100 x 100 cm - 1985
Private Collection



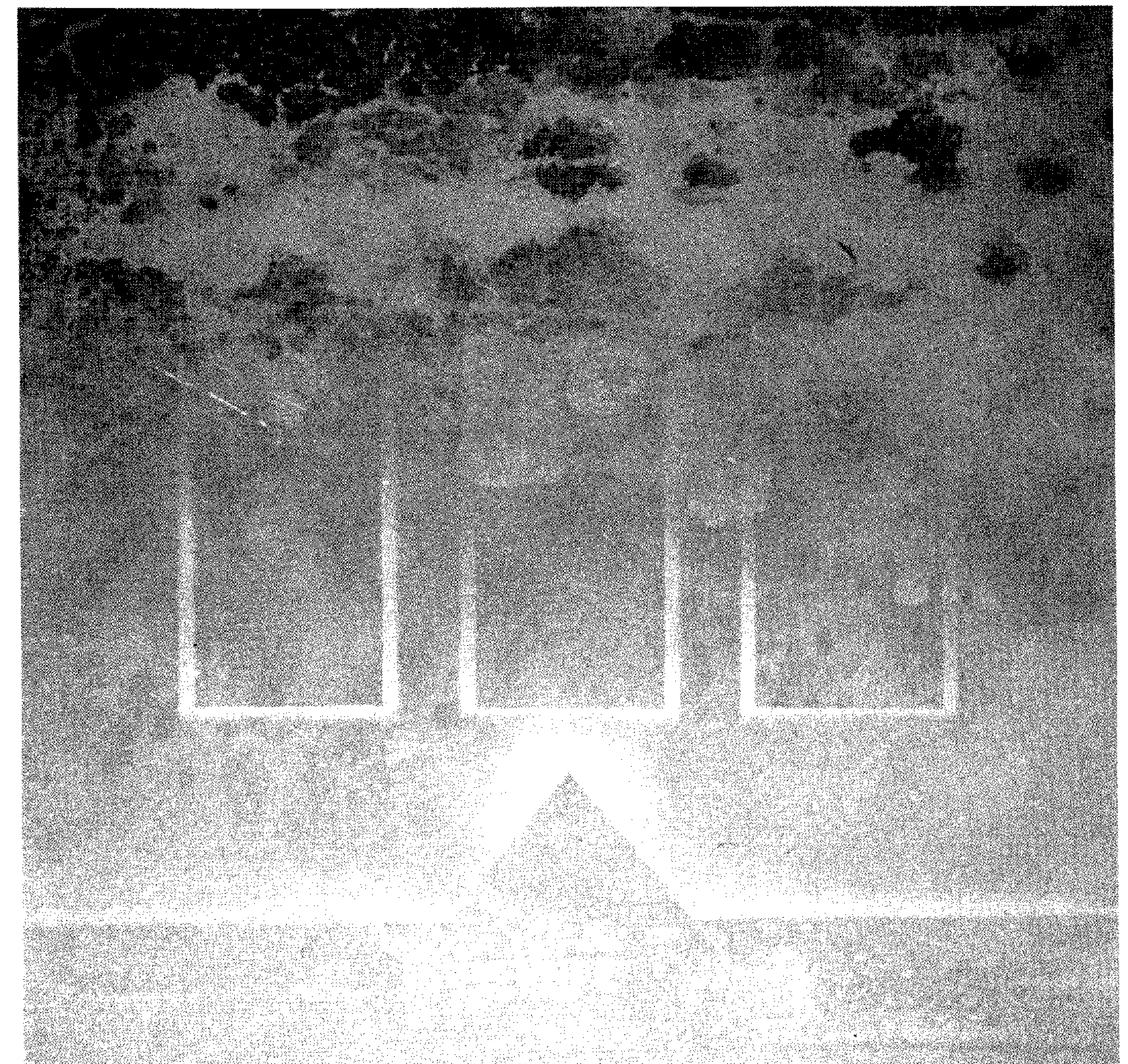
زيت على توال
١٠٠ × ١٠٠ سم - ١٩٨٥
المتحف الدولى لفنون القرن العشرين - كاليفورنيا

Oil on canvas
100 x 100 cm - 1985
International Museum of
20th Century Arts California

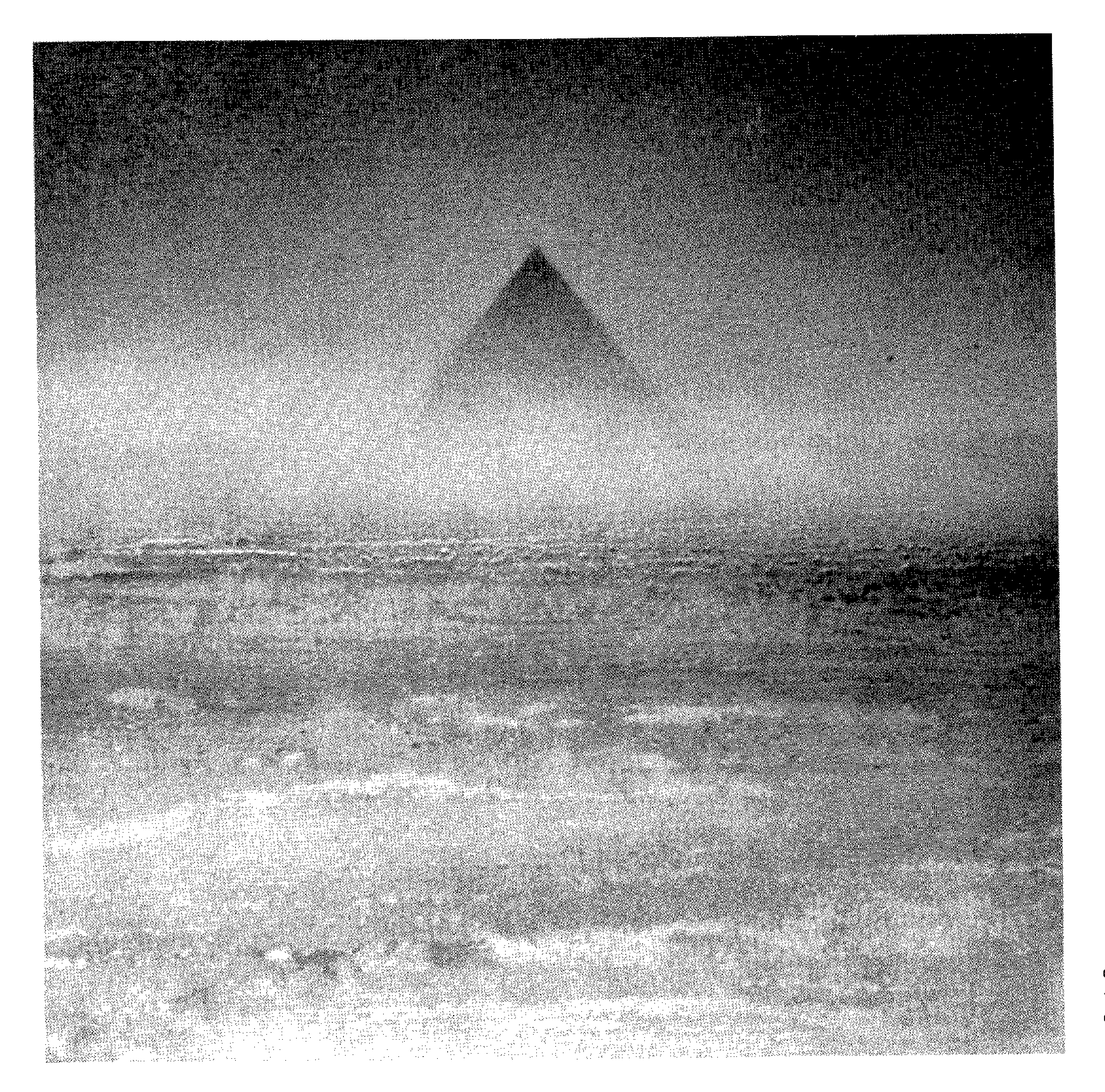


زيت على توال
١٠٠ × ١٠٠ سم - ١٩٨٣
متحف الفن الحديث
القاهرة

Oil on canvas
100 x 100 cm - 1983
Museum of Modern Arts
Cairo

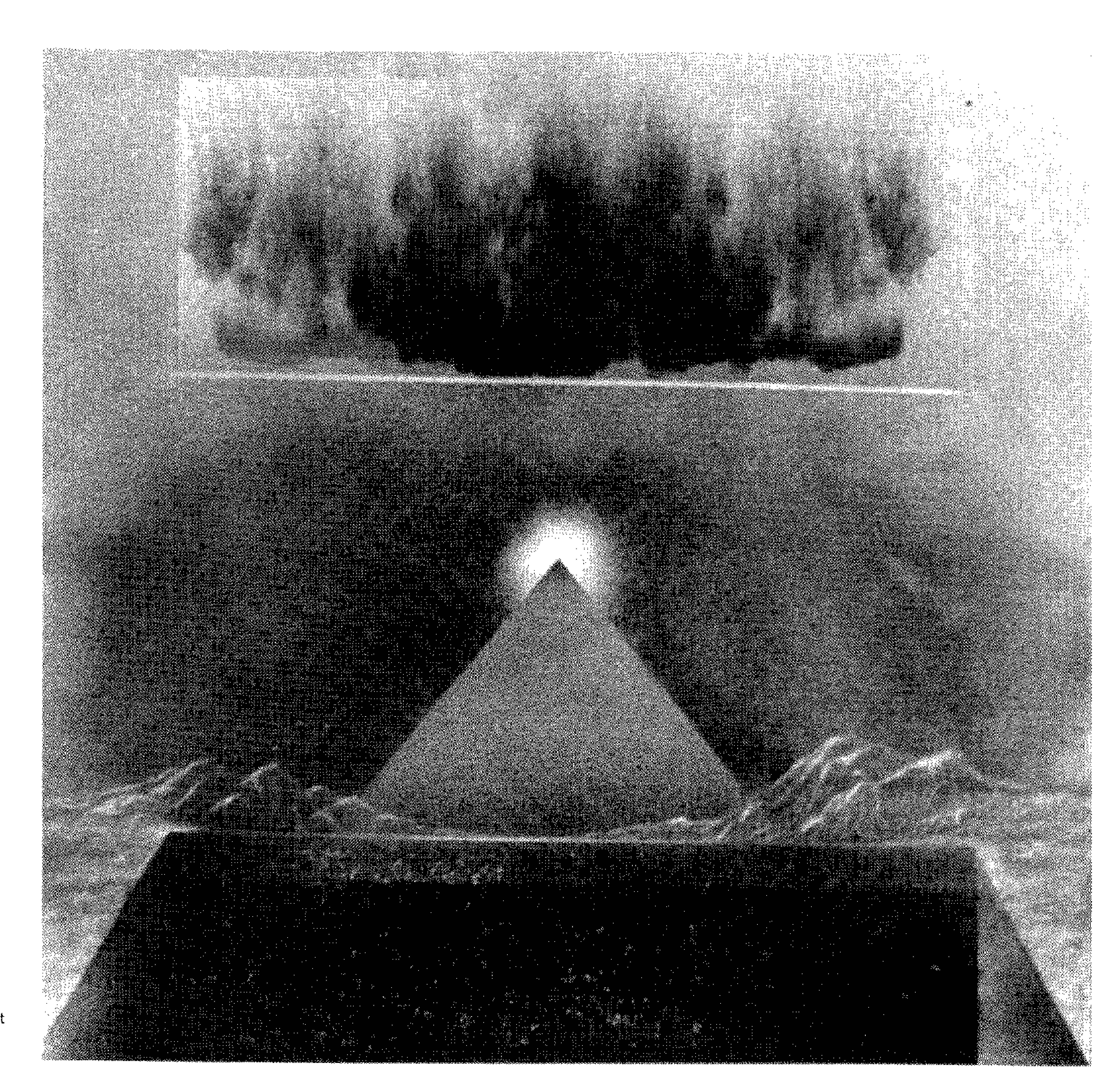


زيت على توال - ١٩٨٥
١٠٠ × ١٠٠ سم
مقتنيات أكسل شميدت
ألمانيا
Oil on canvas - 1985
100 x 100 cm
Collection Dr. Axel Schmidt
Germany



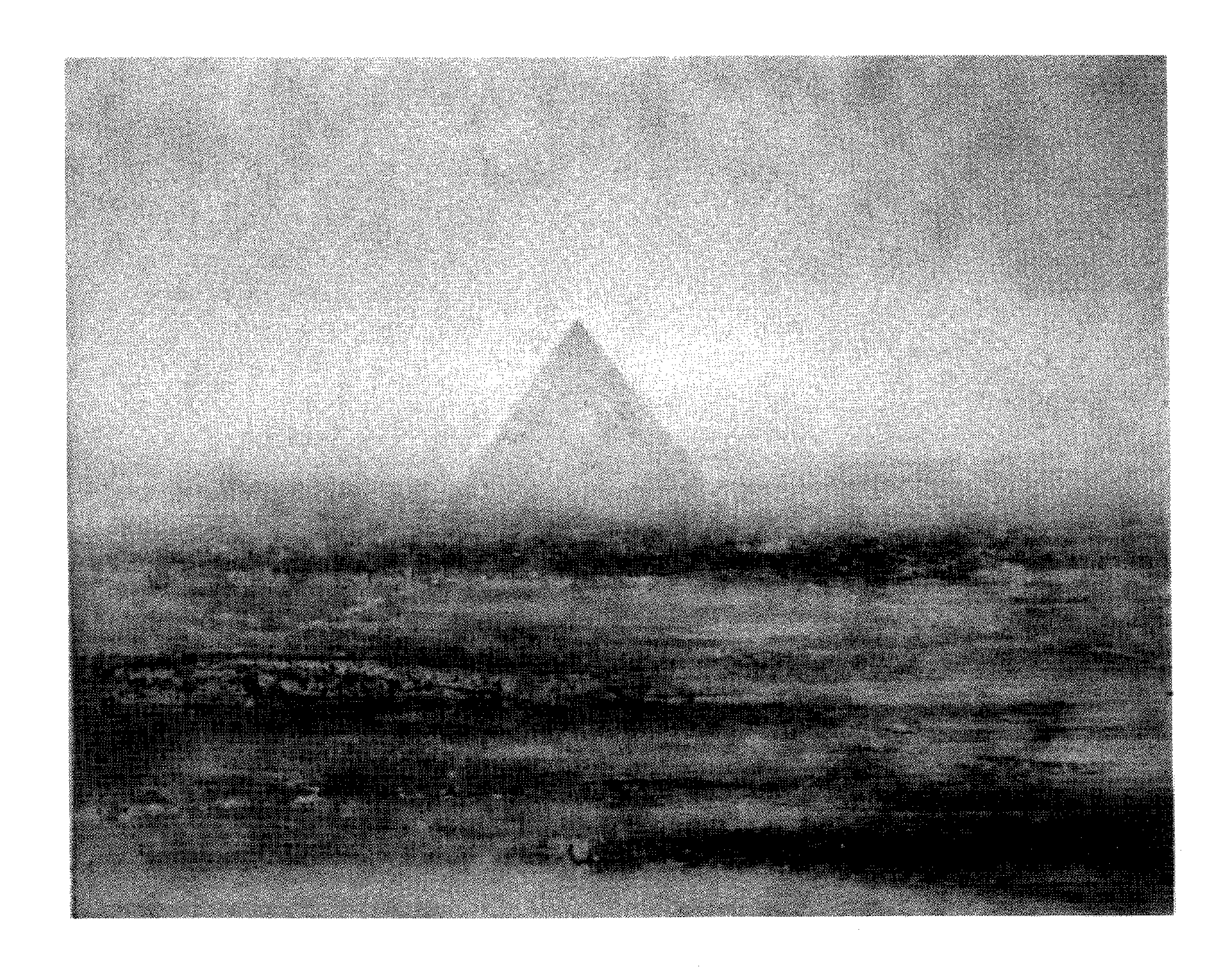
زيت على توال
١٠٠ x ١٠٠ سم
مقتنيات ڤالترهلفر
هامبورج المانيا

Oil on canvas
100 x 100 cm
Collection Dr. Walther Helfer
Germany



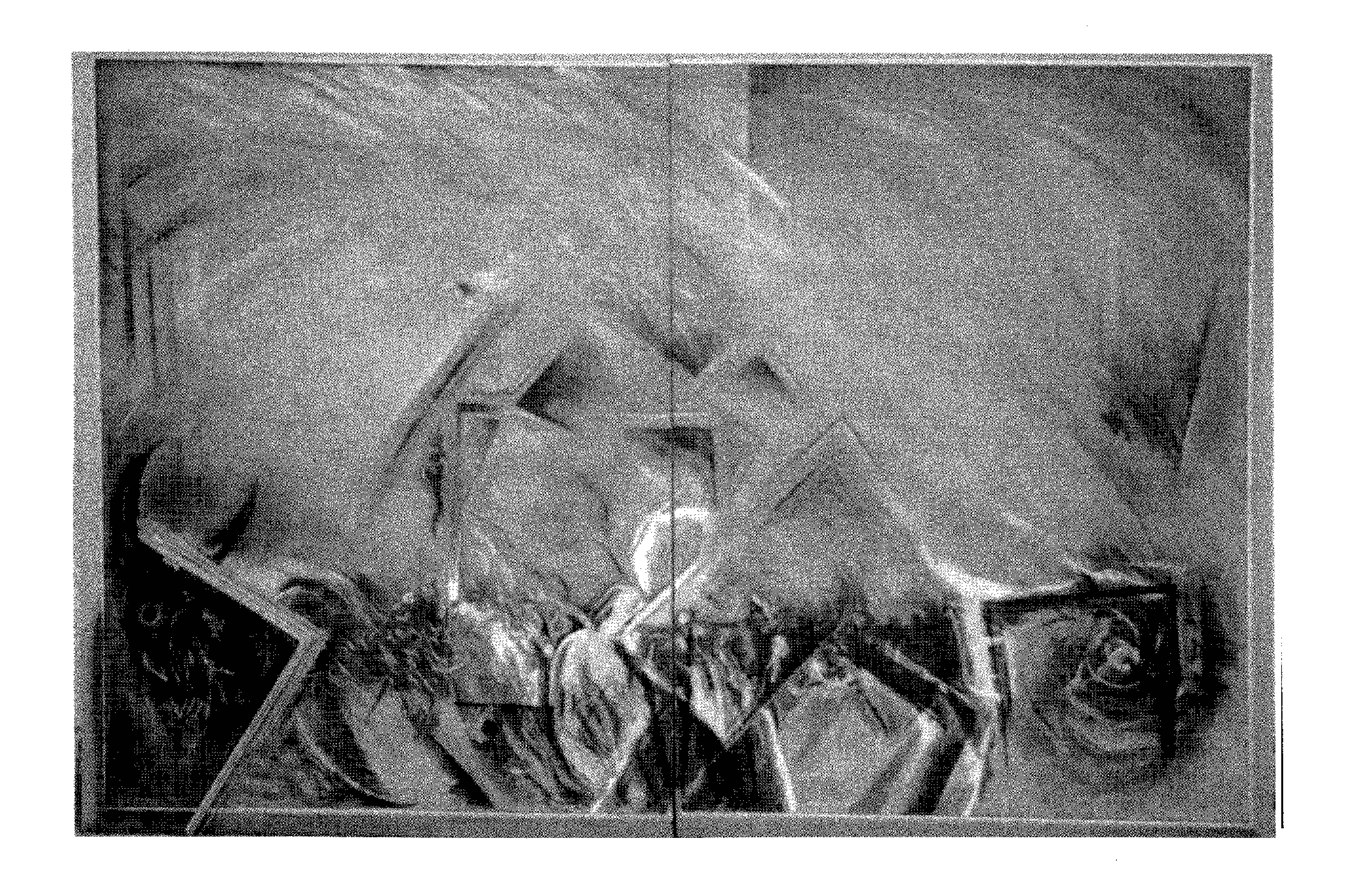
زيت على توال
١٠٠ × ١٠٠ سم – ١٩٨٥
مقتنيات أكسل شميدت
ألمانيا

Oil on canvas
100 x 100 cm- 1985
Collection Axel Schmidt
Germany



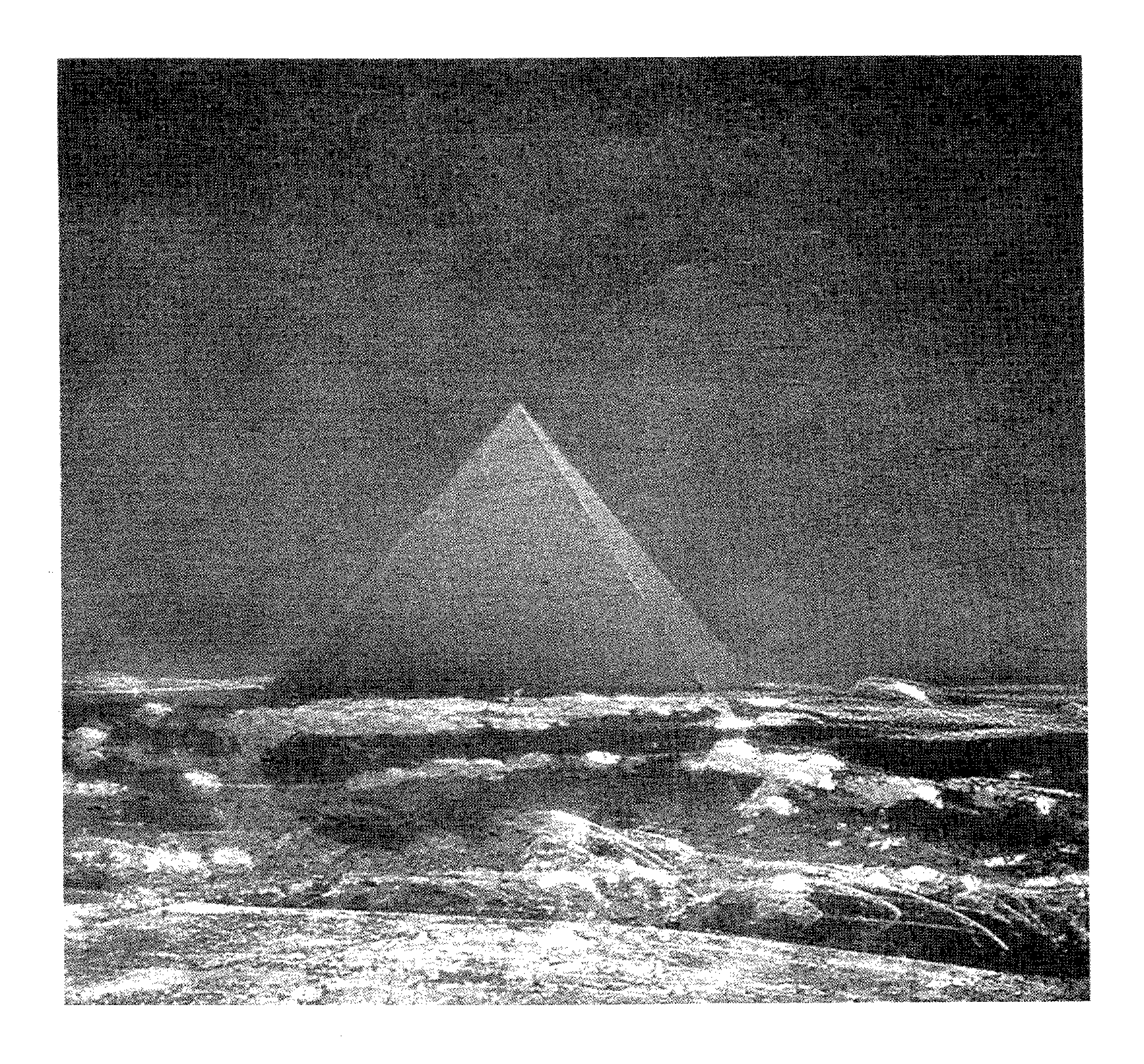
Oil on canvas -150 x 180 cm

زيت على توال - ١٨٠ × ١٥٠ سم



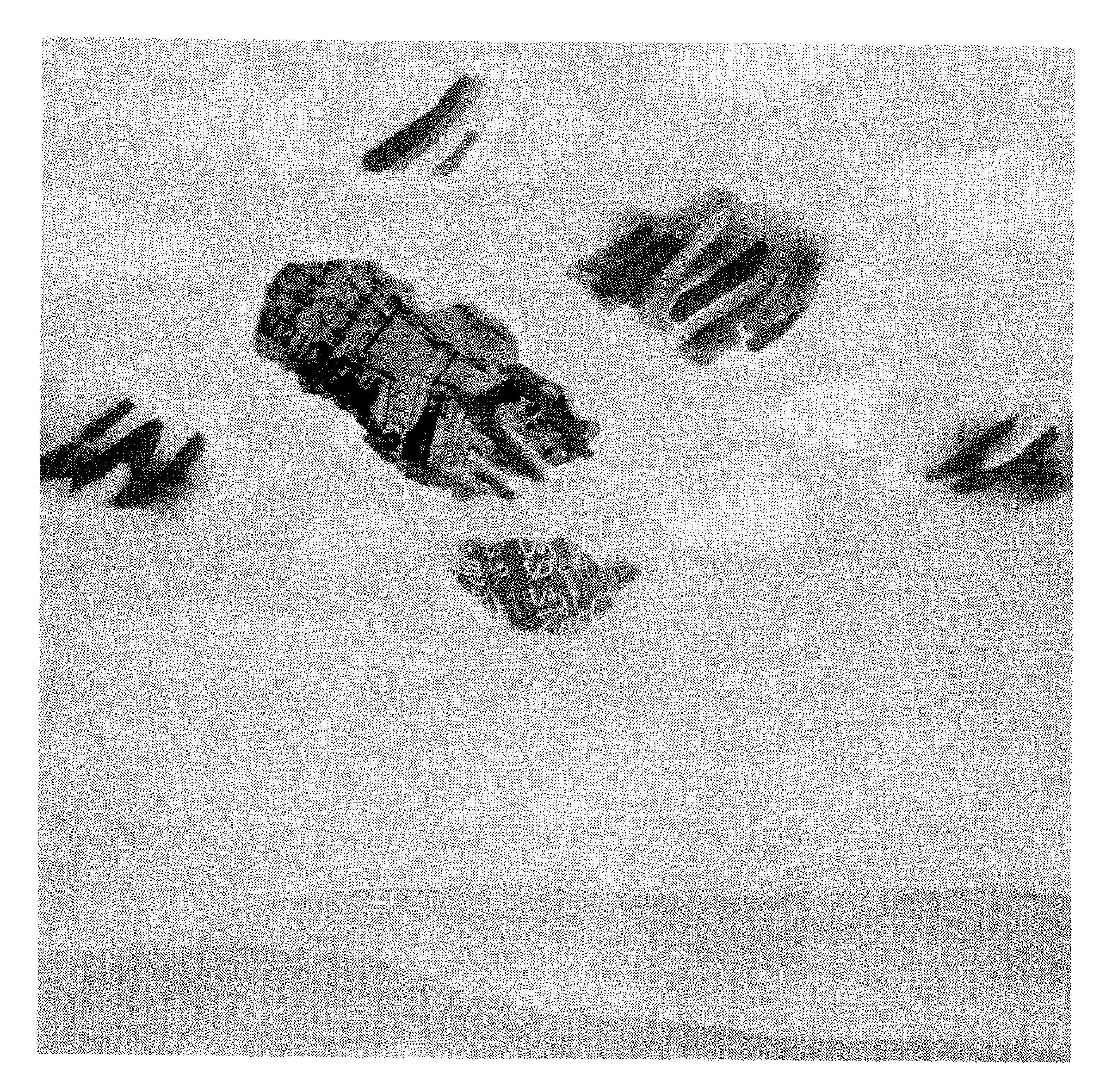
Oil on canvas -200 x 300 cm - 1990
Museum of Modern Art - Cairo

زيت على توال - ٢٠٠ × ٣٠٠ سم - ١٩٩٠
متحف الفن الحديث ـ القاهرة



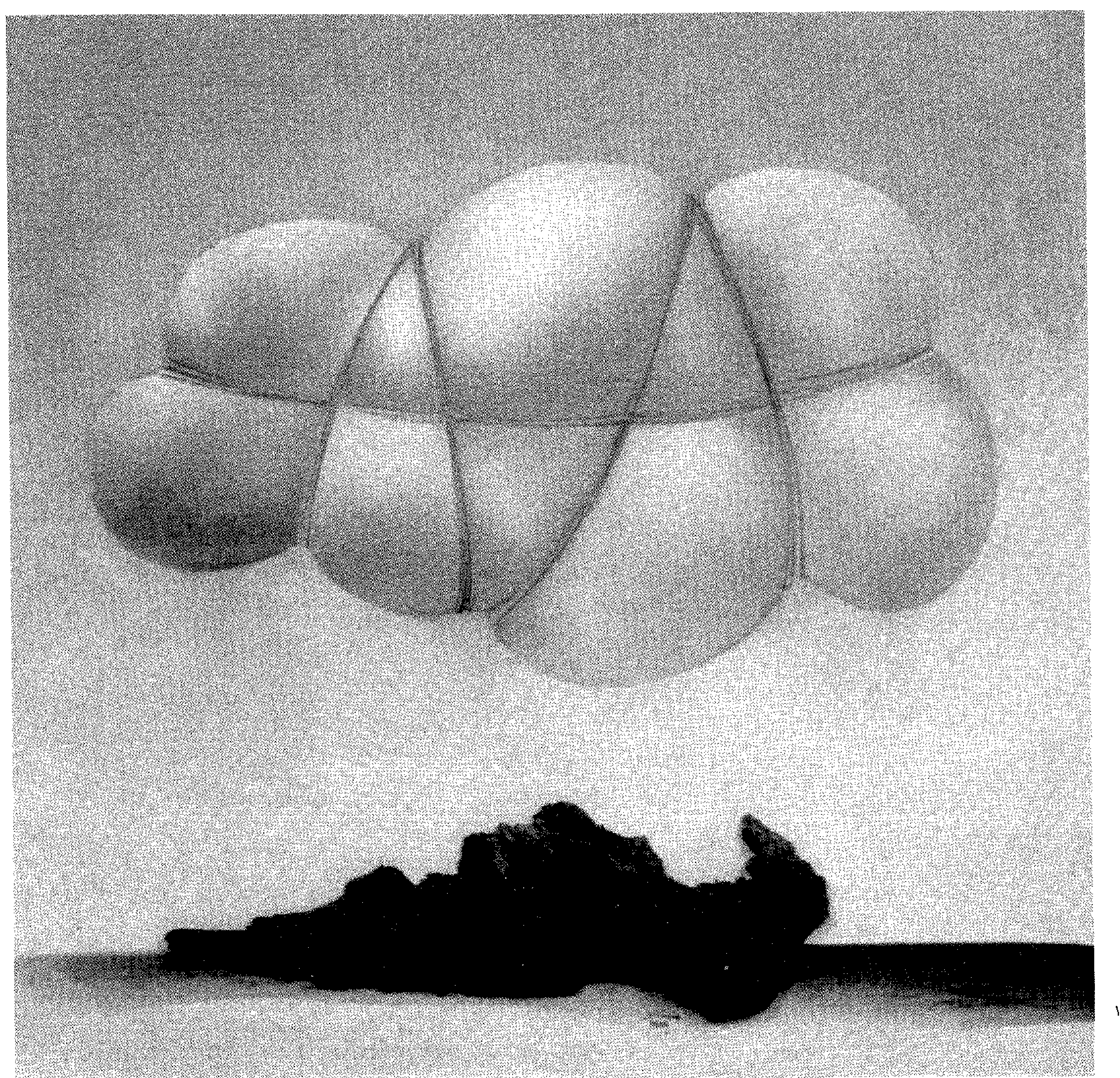
Acrylic on canvas
85 x 85 cm - 1985
Collection of Architect Nabil Ghaly, Cairo

اكريلك على توال
٨٥ x ٨٥ سم – ١٩٨٥
مجموعة المعمارى نبيل غالى

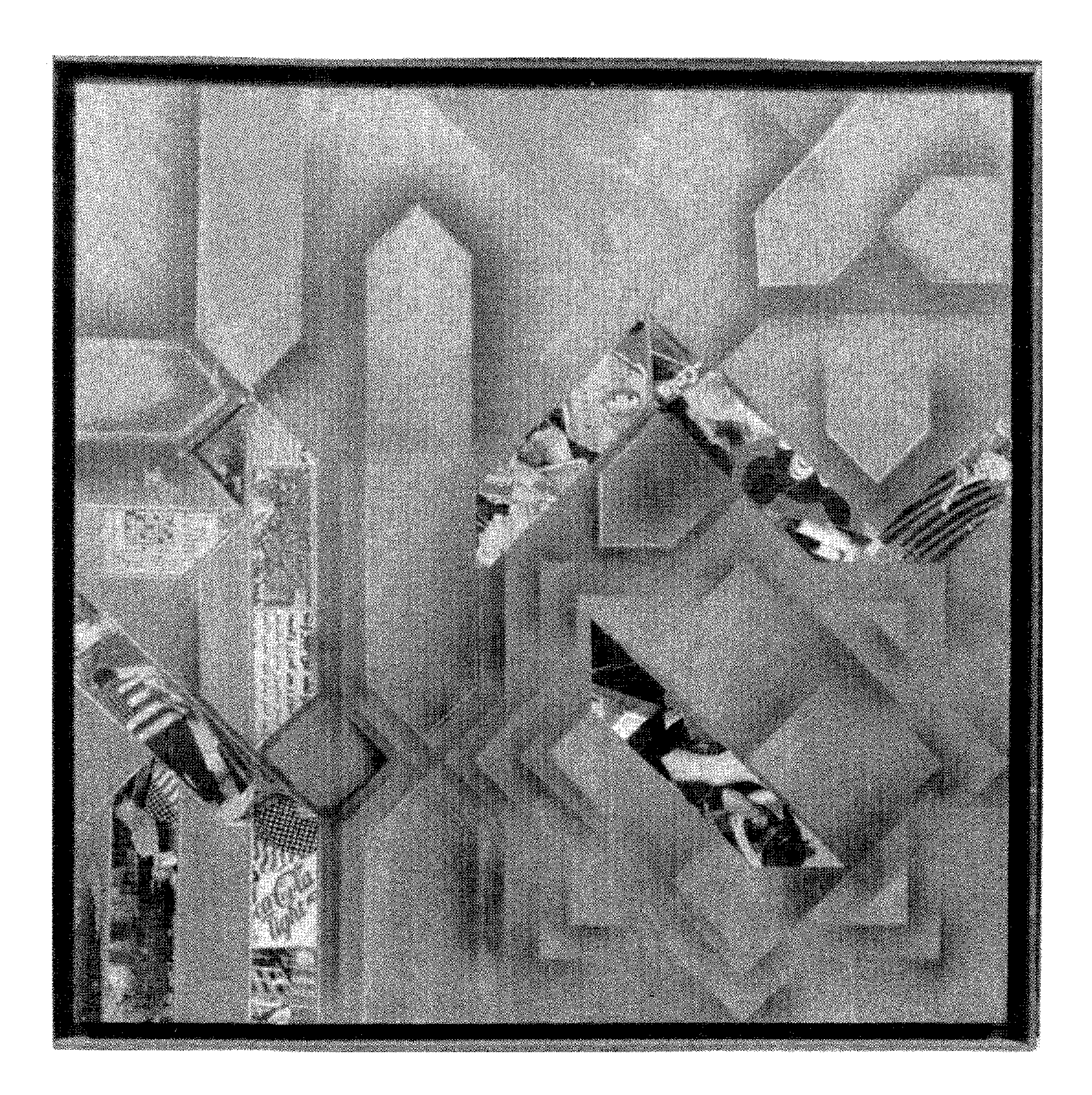


زيت على توال
١٠٠ x ١٠٠ سم - ١٩٩٠

Oil on canvas
100 x 100 cm - 1990

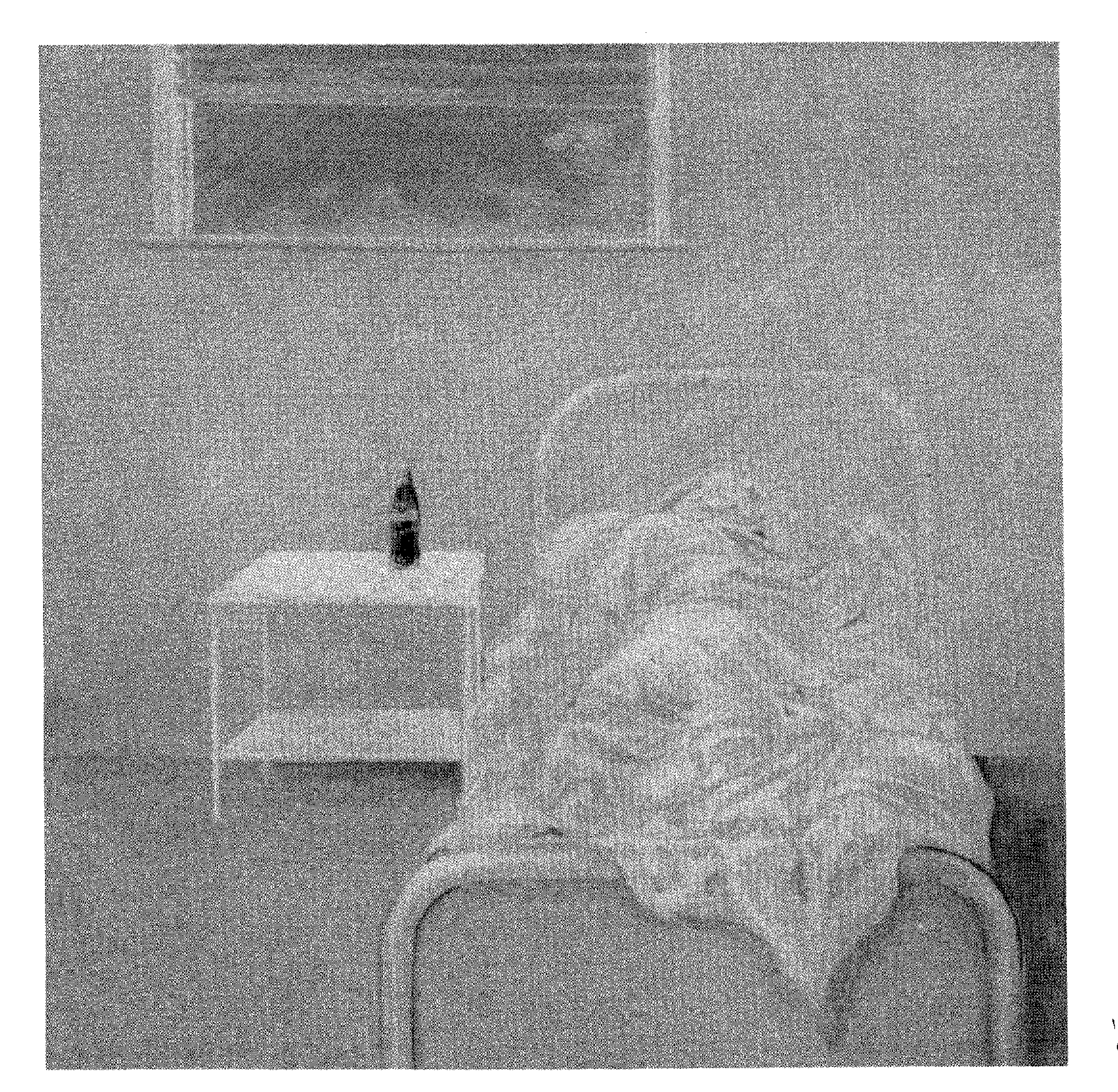


زيت على خشب + كولاج - ١٩٨٩
Oil on hard board + Collage
1989



زيت على خشب
١٠٠ × ١٠٠ سم - ١٩٨٥

Oil on hard board
100 x 100 cm - 1985



زيت على توال
١٠٠ × ١٠٠سم - ١٩٨٥
Oil on canvas - 1985



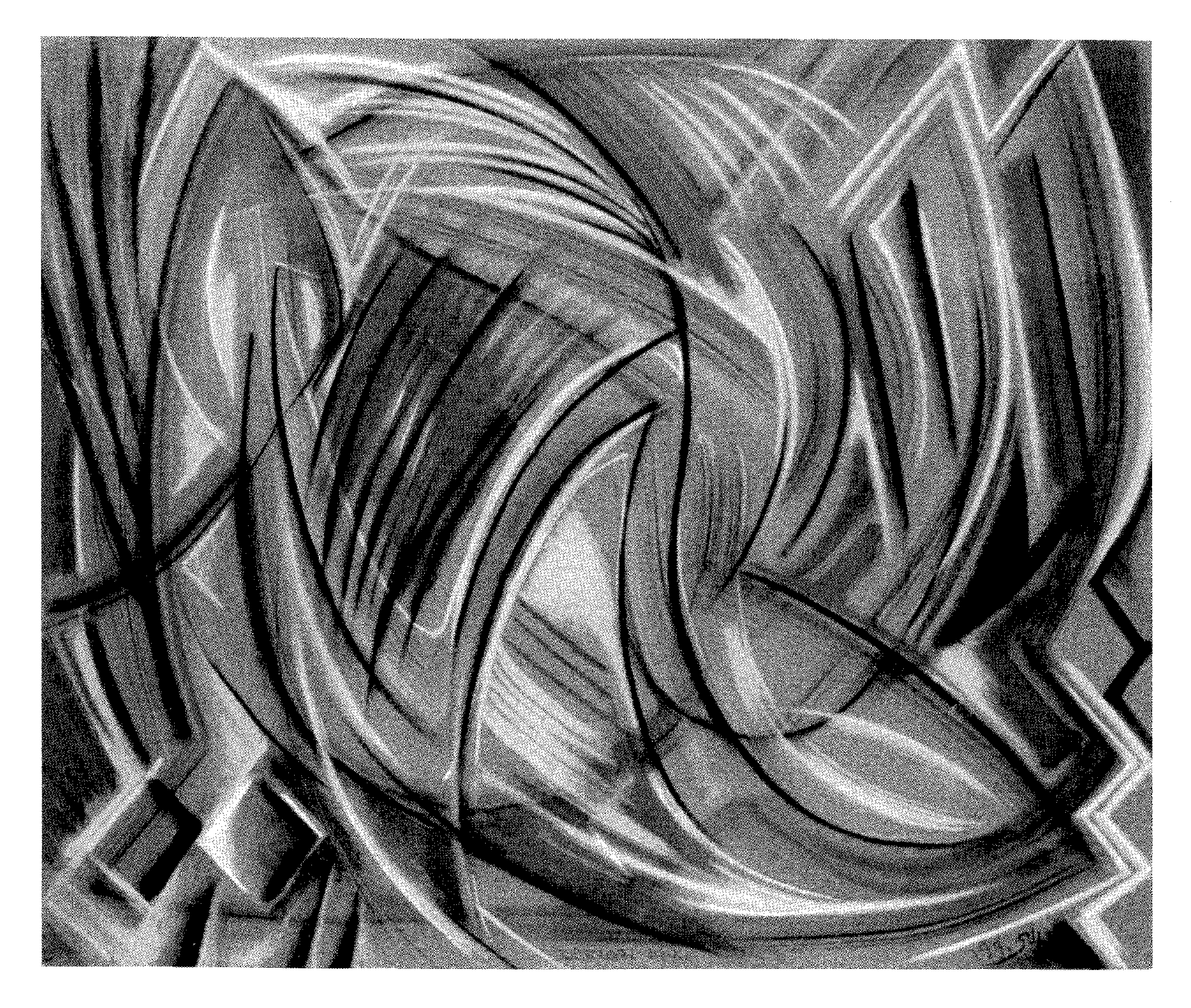
Oil on canvas -70 x 85 cm - 1989

زيت على توال - ٧٠ × ٨٥ سم - ١٩٨٩



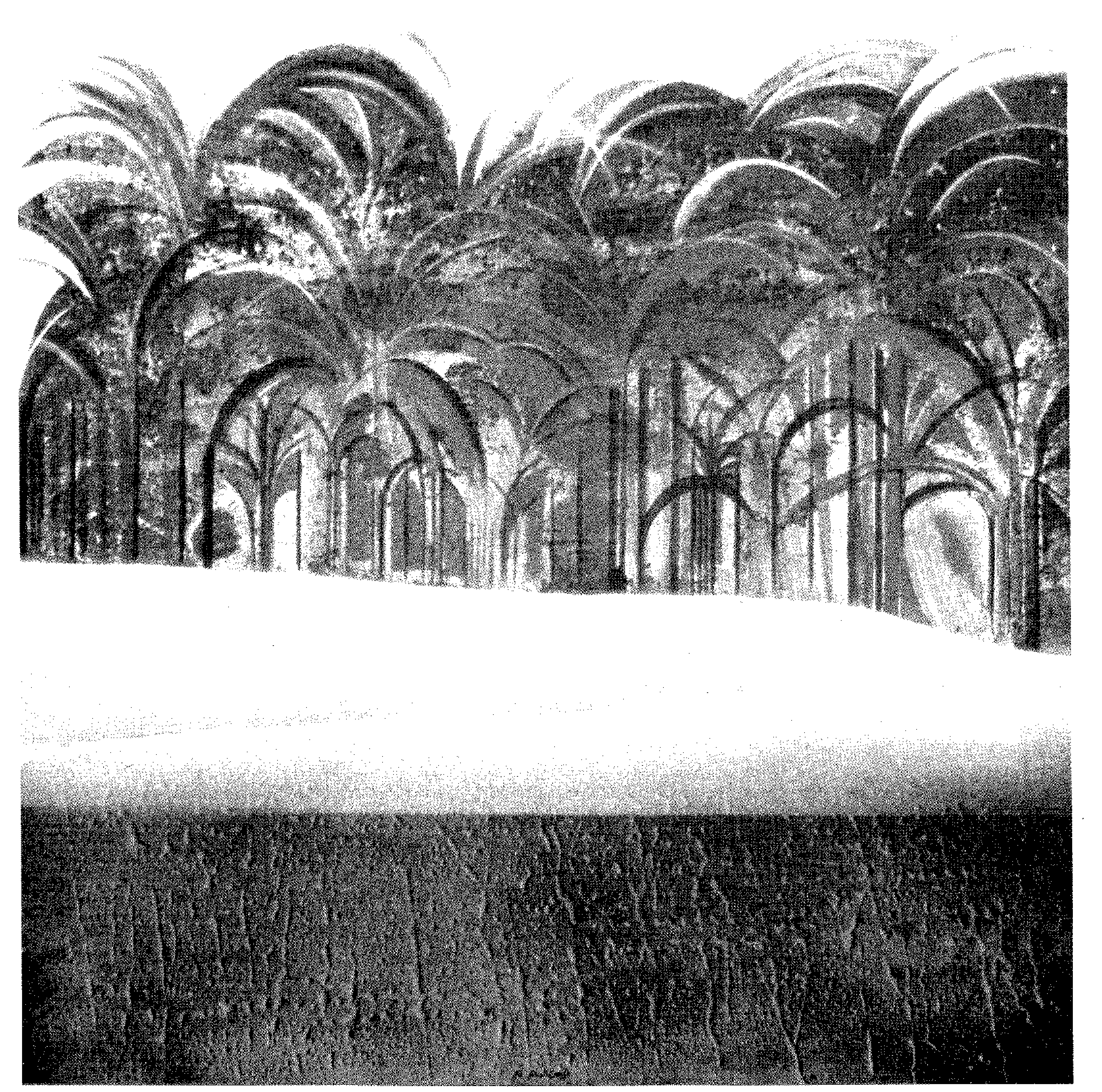
كان توجهي الى الصحراء في الفترة الاخيرة ذو دوافع عديدة
واستهواني كل شئ من نخيل الصحراء . تابعت خطوطه وعلاقاته
بالشكل والوظيفة ووجدت في كل ذلك قيما فنية متميزة ...
ولكن مؤخرا اكتشفت أنني من البداية أسعى لأن أصور النور .
ليس الذي يسقط على الأشياء . بل الذي يشرق فينا حين ندرك
ذلك في الطبيعة .

Due to complex motives I was lately captured in tracing
the palm-trees of the
desert, their lines that express relations of form and
function inspiring me to conclude
highly intrigue artistic values.
But ultimately I discovered that I was really after light,
nearly falling on objects, but that which illuminates
within our souls when we percelive nature.

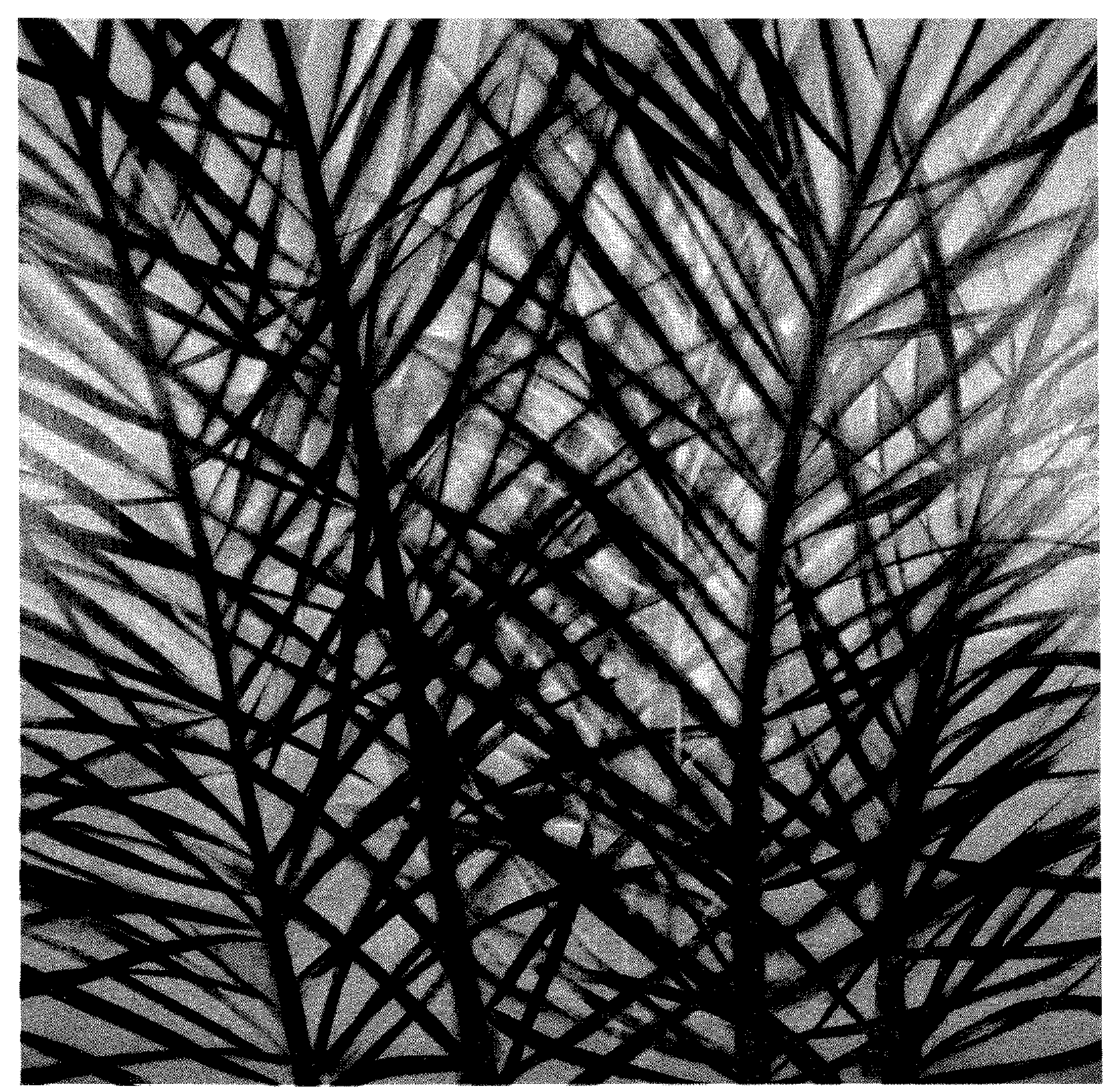


Pastel on paper- 85 x 70 cm - 1990

باستيل على ورق ٨٥ × ٧٠سم - ١٩٩٠
مقتنيات خاصة



زيت على توال - ١٩٨٤
١٠٠ × ١٠٠سم
مقتنيات بإيطاليا
Oil on canvas - 1984
100 x 100 cm



آكريلك على توال ١٢٠ × ١٣٠ سم
مقتنيات المهندس سليمان عامر
Acrylic on toil
130 x 130 cm
Collection Eng. S. Amer.



أكريلك على توال ١٠٠ × ١٠٠ سم
مقتنيات السيد صبيح السلطان
(الكويت)
Acrylic on canvas - 100 x 100 cm
Private collection in Kuwait
(Mr. Sobih El Soultan)



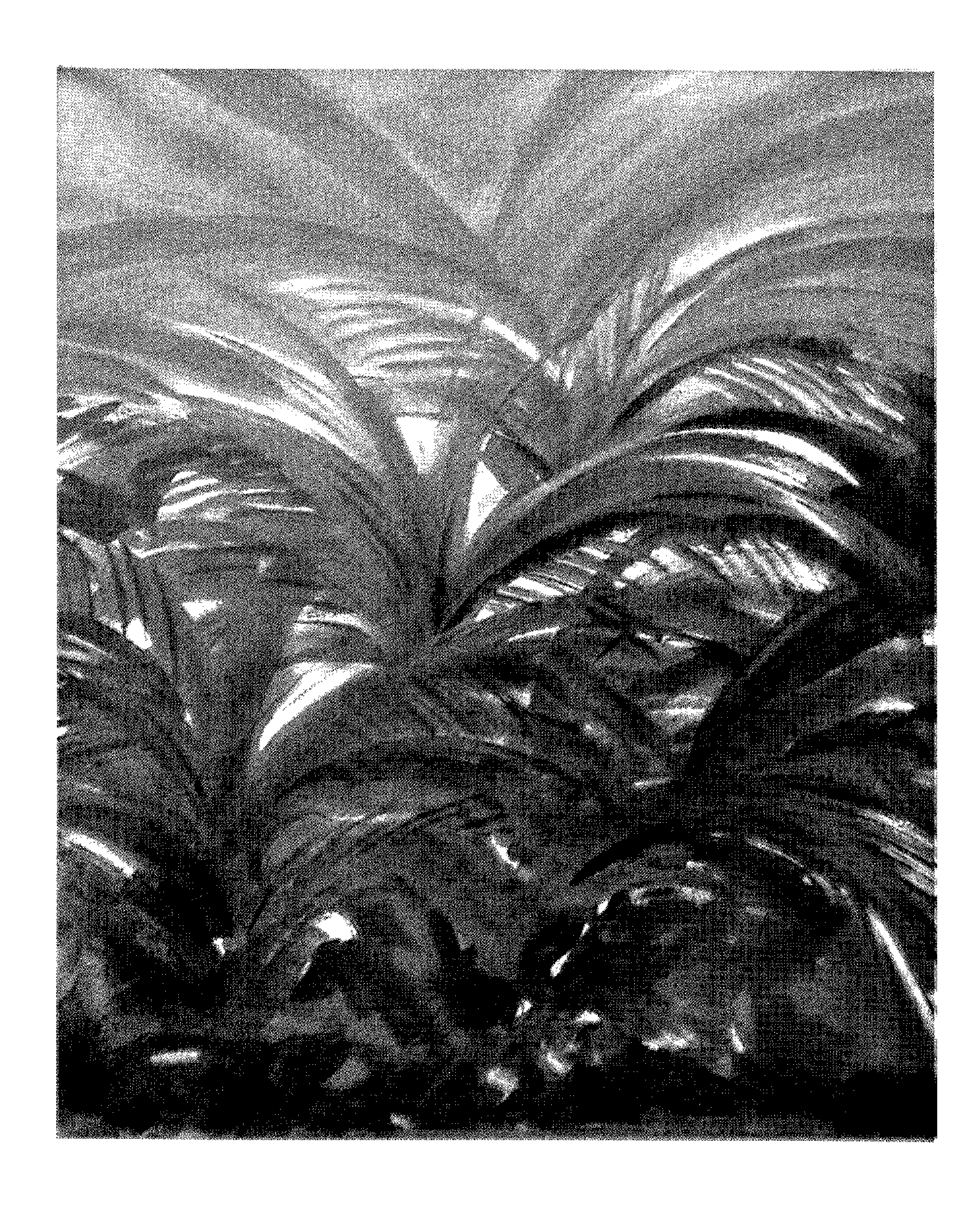
Acrylic on board - 130 x 200 cm
Private collection in Germany
(Mrs. A. Graun)

زيت على خشب - ٢٠٠ x ١٣٠ سم
مقتنيات أنجيلكا جراون - المانيا



زيت على خشب
١٣٠ × ١٣٠ سم
مقتنيات المجلس الوطني
للثقافة والفنون (الكويت)

Acrylic on Board
130 x 130 cm
collection of the Cultural
Council in Kuwait

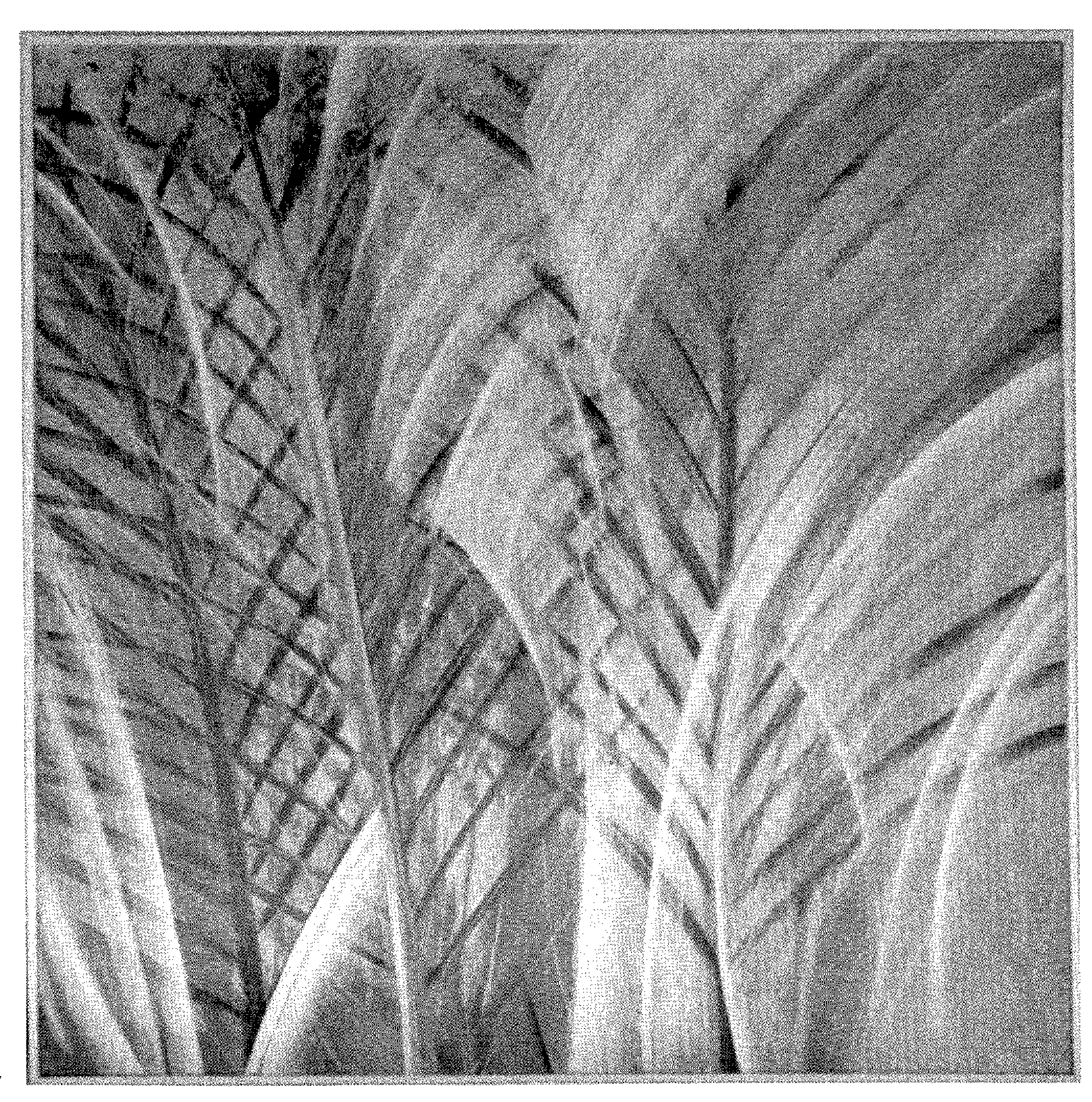


أكريلك على توال - ٨٥ × ٧٠ سم
مقتنيات المهندس سميح ساويرس

Acrylic on canvas - 85 x 70 cm
Collection of Eng. Samih Sawires



أكريلك على توال – ١٩٨٤
٩٥ x ٩٥ سم
Acrylic on canvas - 1984
95 x 95 cm



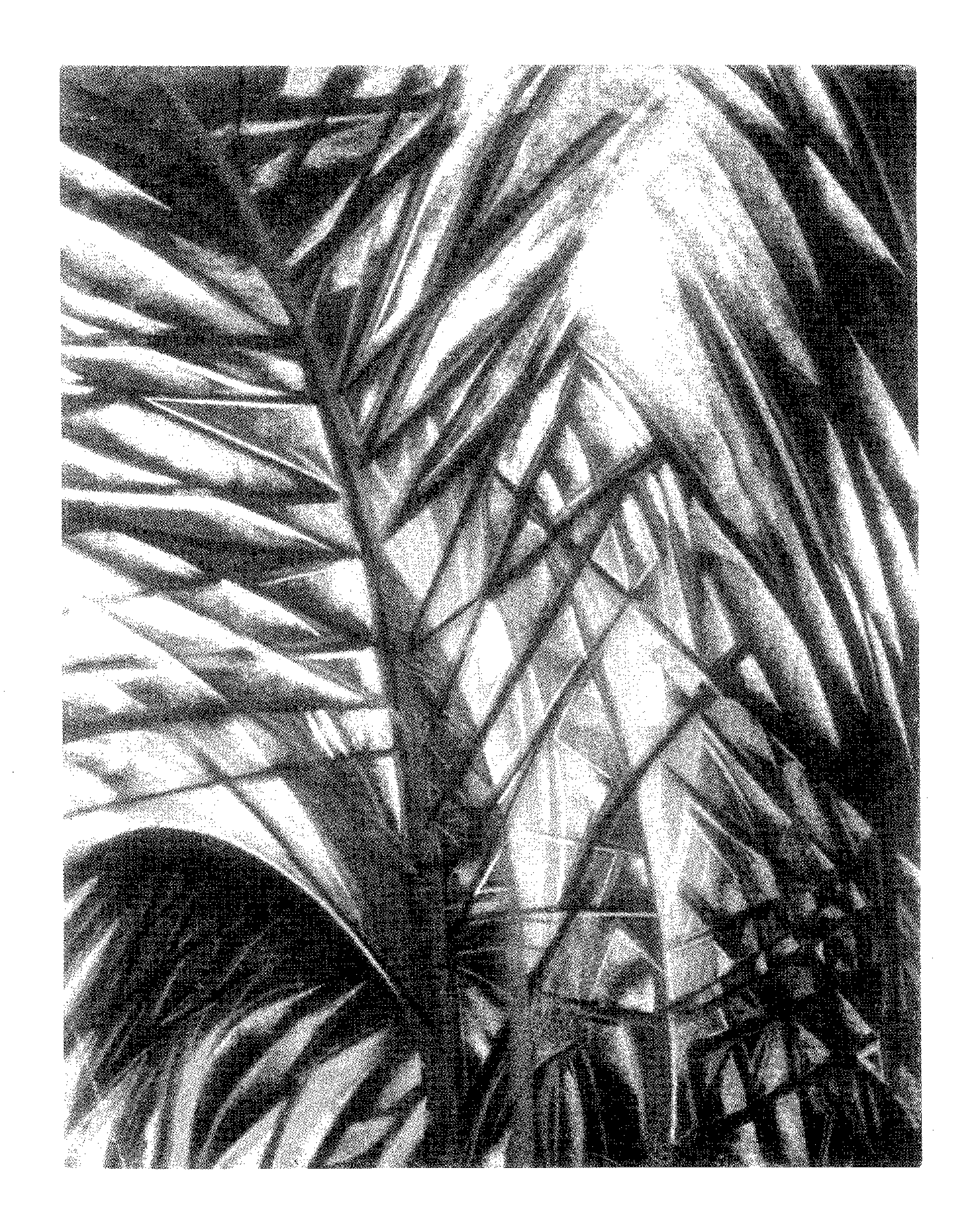
زيت علي توال
١٠٠ x ١٠٠ سم - ١٩٨٩
مقتنيات الدكتور أسعد ـ المانيا

Oil on canvas - 100 x 100 cm - 1989
Collection of Dr. Asaad Chemaissany



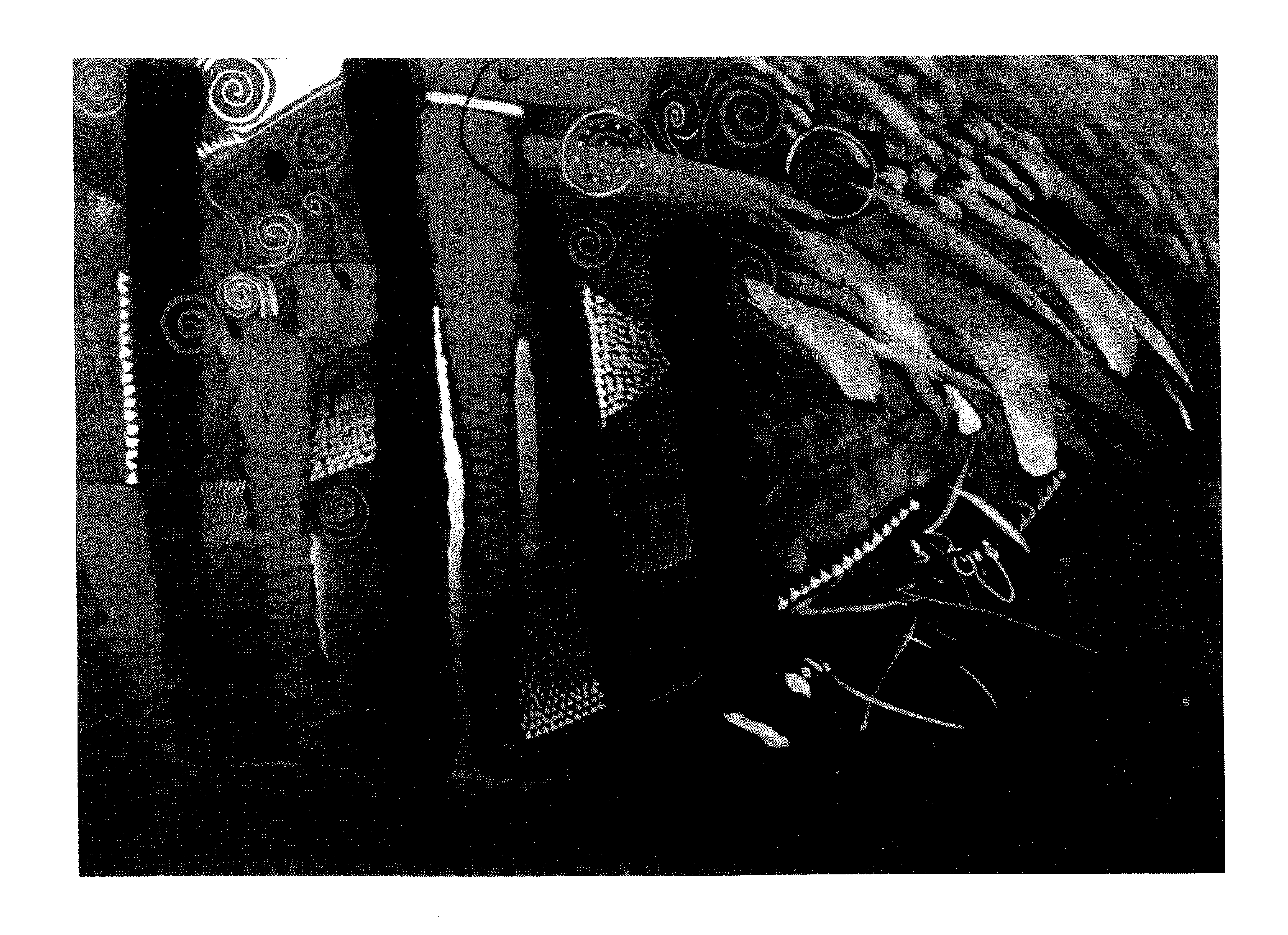
أكريلك على خشب - ٢٠٠ × ٣٠٠ سم
مقتنيات متحف الفن الحديث . القاهرة

Acrylic on board -200 x 300 cm
Museum of Modern Art

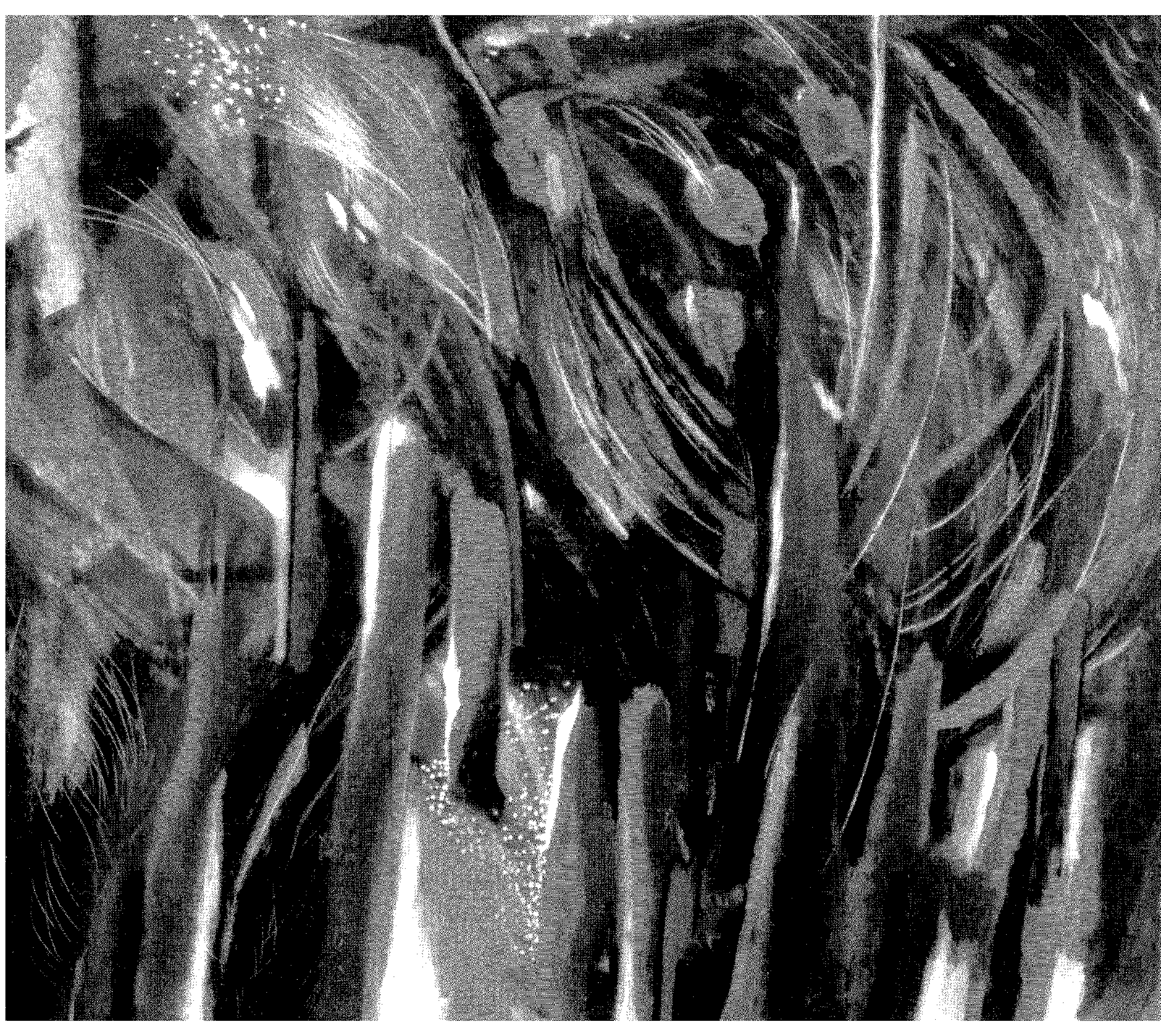


باستيل على ورق - ٨٠ × ٧٠ سم
مقتنيات السيدة ڤيتكامب - المانيا

Pastel on paper -80 x 70 cm
Mrs. G. Wietkamp



أكريلك على ورق - ٨٥ × ٧٠ سم
مقتنيات متحف الفن الحديث . القاهرة
Acrylic on paper -200 x 300 cm
Museum of Modern Art





أكريلك على خشب – ١٩٩٥
٢٠٠ x ٣٠٠ سم
مجموعة مدام سمير غرغور

Acrylic on hard board - 1995
200 x 300 cm
Mrs. S. Gharghour

أكريلك على خشب – ١٩٩٥
٢٠٠ x ٣٠٠ سم
مجموعة مدام سمير غرغور

Acrylic on hard board - 1995
200 x 300 cm
Mrs. S. Gharghour



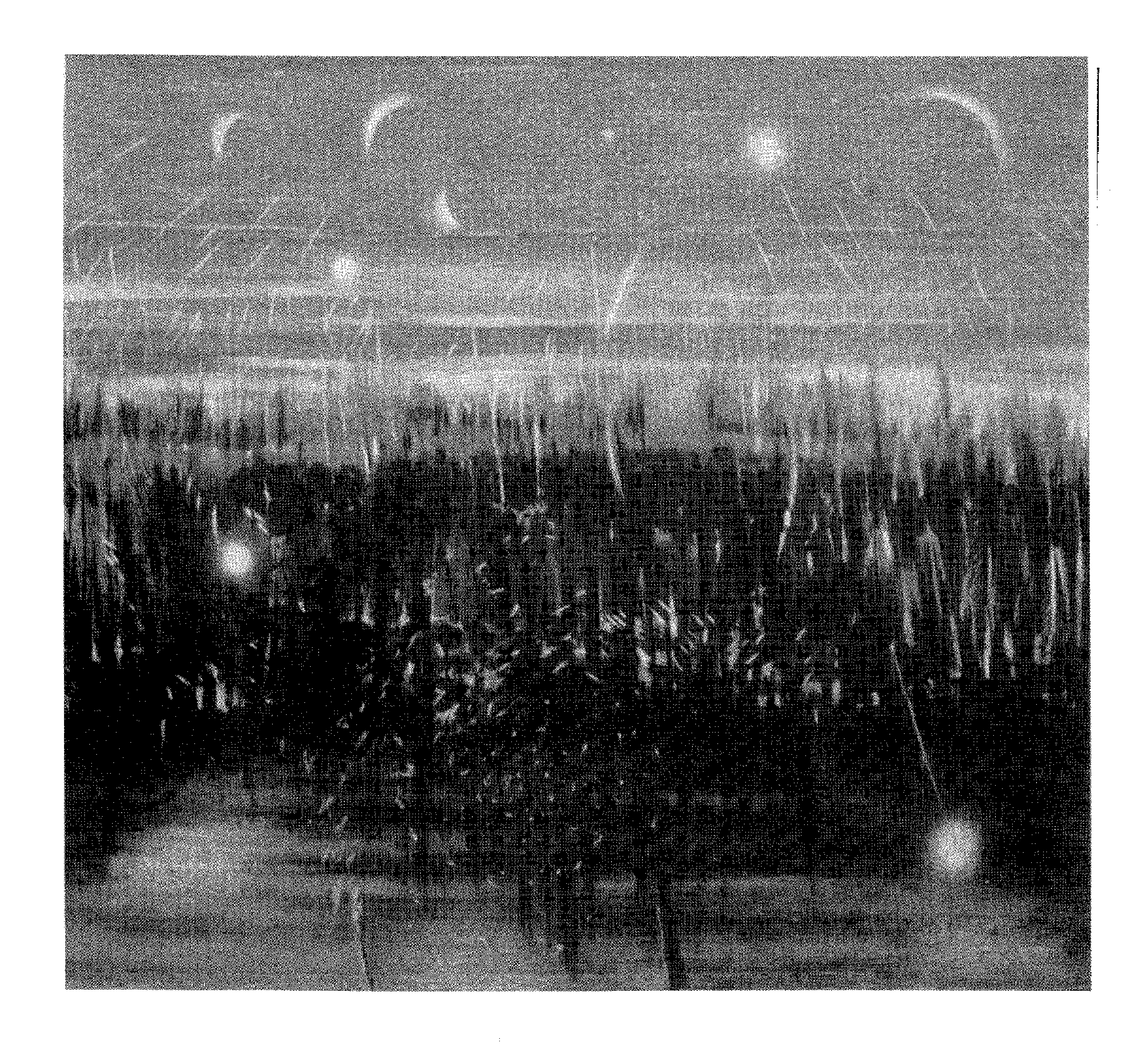
أكريلك على خشب - ١٩٨٥
١٠٠ x ١٠٠ سم
مجموعة السيد مارتين كوبلر

Acrylic on hard board - 1985
100 x 100 cm
Dr. Martin Kobler



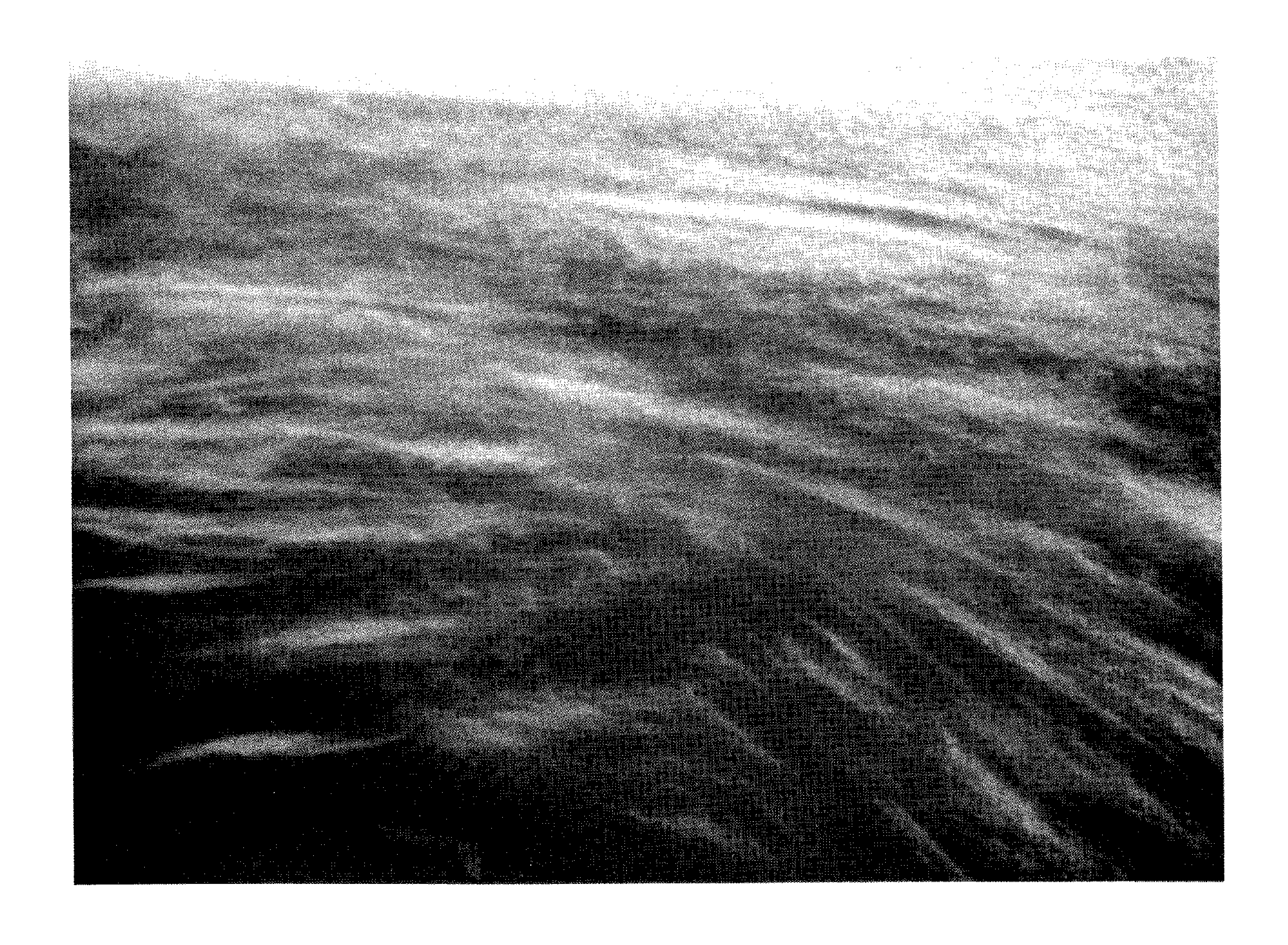
Colage on hard board
70 x 85 cm - 2002

كولاج على خشب
٨٥ × ٧٠ سم - ٢٠٠٢



Oil on Canvas - 1999
180 x 200 cm

زيت على توال - ١٩٩٩
١٨٠ x ٢٠٠ سم



Pastel on paper
50 x 40 cm - 2002
Collection of Mr. Khaled Abdel Moghny (Kuwait)

ألوان باستيل على ورق
٤٠ × ٥٠ سم - ٢٠٠٢
مجموعة السيد / خالد عبد المغنى (الكويت)



Collection of Mr. Nour Nosseir
2005

خدعــة النصــر
٢٠٠٥

مقتنيات الأستاذ نور نصير

خدعـة النصـر

نحن البسطاء نولد بوفرة ... كثيرون نحن لدرجة ألا يهتم بنا أحد ...
نتنفس عطر أدبياً ثقافياً غامضا عن المستقبل والواجب والتاريخ إسمه الوطن..
نموت من فرط الحماس فى الهتاف لجلادينا ..
وهم سعداء لاخلاصنا الذى نستحق نتائجه ...
الوفرة البريئه التى حُجبت عنها المعرفة ..
وكذلك الطعام والتملك ... كانت واثقة أن العطاء سبيلها إلىالآخذ ..
وكما يموت الأبطال فى الروايات والأفلام ..
عرفنا بالمشاهدة وظهور النتائج ..
أن كل النعاج والدواجن والأسماك تموت كالأبطال أيضا ..
خدعة النصر لها وجوه عديدة فى كل مكان وزمان ولكل كائن
فالكل يتعاطى البطوله ..
ولقد تأكدنا أن النصر حليفنا طبقا للتلقين والتعلم الخائب .
لكن الهيكل الذى أرقنا فيه عطر الزمن .. لم يكن ليحفظ هذه القيمة ..
فنحن لم نصنع بالتصفيق سوى قفص .. منه تسرب العطر والزمن،
فكسروا الأقفاص واتركوا صناعة الوثن،
فحيث تكون هناك كرامه وعدل وعلم ورحمه
فقط يكون هناك وطن .

ثروت البحر

ثروت البحر

- مواليد ١٦ فبراير ١٩٤٤

معارض

٣٥ معرضاً خاصاً فى مصر وإيطاليا وألمانيا ، بالإضافة إلى

١٩٧١ المعرض الأول مع المثال الكبير محمود موسى - آتيليه الاسكندرية
١٩٧١ معرض الفن المصرى المعاصر - متحف جاليرا - باريس
١٩٧٤ معرض فنانى الإسكندرية يوغوسلافيا ، بلغاريا . قبرص
١٩٧٤ بينالى الإسكندرية العاشر لدول البحر المتوسط
١٩٧٧ الأسبوع المصرى بمدينة إيسن بألمانيا الاتحادية .
١٩٧٧ معرض الشباب المصرى بقرطبة - أسبانيا).
١٩٧٨ بينالى الإسكندرية الثانى عشر لدول البحر المتوسط.
١٩٨٠ معرض الفن المصرى المعاصر) - المكسيك - رومانيا
١٩٨٠ بينالى فينسيا الدولى
١٩٨٣ صالون باريس الدولى
١٩٨٥ معرض الفن المصرى المعاصر - إيطاليا .
١٩٨٨ معرض الفن السكندرى المعاصر - الأكاديمية المصرية بروما
١٩٨٩ البينالى العربى الحادى عشر - الكويت
١٩٩٠ معرض ثمانية فنانين من مصر - جاليرى البلدية - أوجسبورج - ألمانيا
معرض الجماعة الدولية - متحف هاجن - ألمانيا الاتحادية
١٩٩١ معرض ثمانية فنانين من مصر - جاليرى البلدية - بريمن - ألمانيا
١٩٩٢ بينالى القاهرة الدولى - ممثلاً لمصر فى التصوير .
١٩٩٤ مهرجان التصوير الدولى - نيس - فرنسا
١٩٩٧ أكتوبر «أعمال ٢٥عاماً مع الألوان » معرض مشترك مع المثال الكبير محمود موسى - جاليرى إكسترا - القاهرة
معرض البحر - الأكاديمية المصرية - روما
١٩٩٧ معرض المتحف الدولى لفنون القرن العشرين ، بالتعاون مع اليونسكو - قاعة الأمم المتحدة - نيويورك -
١٩٩٨ معرض مشترك مع فنان الدولة منير كنعان) - جاليرى إكسترا القاهرة
معرض المتحف الدولى لفنون القرن العشرين بالتعاون مع اليونسكو - لشبونة -البرتغال
١٩٩٩ معرض الفن المصرى المعاصر - طشقند - أزبكستان معرض خاص - المركز الثقافى المصرى - باريس
معرض الفنانين المصريين المشهورين) - بورجاس - بالغاريا
بينالى بنجلاديش الآسيوى التاسع .
٢٠٠٠ بينالى الإسكندرية العشرين لدول البحر المتوسط : جائزة البينالى
معرض الفن المصرى المعاصر (مجموعة الفنانين الرواد فى الثلاثين عاماً الأخيرة - فنلندا .
٢٠٠١ معرض خاص «مع الطبيعة» بمناسبة ذكرى تأسيس جاليرى فكر وفن - الإسكندرية .
٢٠٠٢ معرض مشترك مع الفنان الإيطالى جيوفانى سوكول بالأكاديمية المصرية روما - إيطاليا .
البينالى الثانى لمدن المتوسط «تونس» العاصمة .

جوائز

١٩٧٨ الجائزة الأولى فى التصوير - بينالى الإسكندرية الثانى عشر.
١٩٧٩ شهادة تقدير من وزارة الثقافة المصرية .
١٩٨٠ شهادة تقدير من محافظة الإسكندرية للإسهامات الثقافية .
شهادة تقدير للإشتراك فى بينالى الإسكندرية الثالث عشر
دبلوم الأكاديمية الإيطالية الفخرى فى بارما وميدالية الشرف الذهبية - عن الأعمال التى قدمت فى بينالى فينيسيا .
١٩٨١ الجائزة التشجيعية من المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة .
شهادة تقديرية للإسهام فى إثراء الحركة الفنية بالأسكندرية .
١٩٨٩ الجائزة الأولى فى التصوير - البينالى العربى الحادى عشر (الكويت).
١٩٩٩ جائزة بينالى الإسكندرية العشرين لدول البحر المتوسط

أنشطة فنية

١٩٦٩ عضو جماعة الكتاب و الفانين (أتيليه الإسكندرية) .
١٩٧٢ أصدر المؤلف الشعرى «أحاديث عائلية»
١٩٧٦ أنشأ «جاليرى فكر وفن «بالمعهد الثقافى الألمانى بالإسكندرية وقام بالإشراف على النشاط الثقافى به منذ تاريخه ، وقدم خلالها ٣٨٠ معرضاً للفن التشكيلى للفنانين المصريين والألمان ومن العديد من دول العالم فى النحت والتصوير والحفر والوثائق والعلوم ، كما قام بتنظيم ما يقرب من ١٠٠٠ محاضرة ولقاء فى الفن التشكيلى والأدب والنقد والشعرو الموسيقى فى الفترة من ١٩٧٦ حتى إبريل ١٩٩٥ .
١٩٧٧ عضو مؤسس بنقابة الفنانين التشكيليين بمصر
أنشأ مرسم « جاليرى فكر وفن » وأشرف على إعداد الهواة فيه من الشباب ، ونظم لهم ثمانية عشر معرضاً خاصاً بالقاهرة والإسكندرية ، واستمر المرسم حتى عام ١٩٩١ .
١٩٨٥ نظم وأدار ورش عمل مع الفنانين ألمان ونمساويين بالتعاون مع أساتذة من جماعة ميونخ وطلاب المرسم بجاليرى « فكر وفن » وذلك حتى عام ١٩٩٣ .
١٩٩٢ قوميسير معرض الفن المصرى المعاصر فى تونس.
١٩٩٤ أصدر مؤلفاً فى الشعر والأدب والفن «الناس والصحراء».
قوميسير الجناح المصرى فى بينالى الإسكندرية الثامن عشر لدول البحر المتوسط.
١٩٩٥ عضو لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى للثقافة . ديسمبر - عين مديراً لمتحف الفن المصرى الحديث بالقاهرة حتى إبريل ٢٠٠٠ . قام خلالها بعمل أربعة دورات بينالى دولى وترينالى للفن والحفر والخزف ، وقام بإدارة المتحف ونشاطه الثقافى .
٢٠٠٢ مؤلف نقدى لأعمال الفنان المثال أحمد عبد الوهاب بتكليف من المجلس الأعلى للثقافة.
٢٠٠٣ عضوالمجلس الاستشارى لمركز دراسات الإسكندرية وحضارة البحر المتوسط بمكتبة الإسكندرية .

مقتنيات

- متحف الفن الحديث بالقاهرة
- متحف الفنون الجميلة بالإسكندرية
- متحف محمود سعيد بالإسكندرية -دار الأوبرا بالقاهرة
- قاعة المؤتمرات الدولية بالقاهرة- متحف تيتو بيوغوسلافيا
- متحف كلية الفنون الجميلة بالمنيا
- الأكاديمية المصرية بروما
- مقتنيات خاصة فى العديد من الدول العرية والأوربية والولايات المتحدة .

أنشطة فنية خاصة

١٩٧١ - له إسهامات فى مجال الشعر والنقد الفنى والقصة القصيرة نشرت فى المجالات المتخصصة.
١٩٦٨ - صمم ونفذ ديكورات مسرحية «وفاء شعب» على مسرح سيد درويش
١٩٦٨ - قام بتصميم وتنفيذ غرفة عمليات إدارة الدفاع المدنى والحريق بمحافظة الإسكندرية ووسائل الاتصالات ، خرائط العمل.
١٩٧١ - قام بتصميم وتنفيذ جميع المعارض والمطبوعات والكتالوجات لشركة النحاس المصرية من عام ١٩٦٨حتى١٩٧٨ .
- قام بتصميم وتنفيذ أجنحة وعروض عديدة فى سوق القاهرة الدولى والمعرض الصناعى الزراعى للمؤسسة المصرية العامة للصناعات المعدنية وشركاتها خلال الأعوام ١٩٧١ ، ١٩٧٢ ، ١٩٧٤ ، ١٩٧٥ ، ١٩٧٦ ، ١٩٧٧ .وهى : شركة النحاس المصرية شركة الحديد والصلب - شركة النصر للمواسير -الشركة العامة للمعادن - شركة النصر للمسبوكات - شركة النصر للمطروقات - الشركة الأهلية للصناعات المعدنية - شركة الدلتا للصلب .
١٩٧٨ - قام بتصميم وتنفيذ جميع المعارض والمطبوعات والكتالوجات والدعاية لشركة الكروم المصرية بالإسكندرية من عام ١٩٧٨ حتى ١٩٩٣ ، وقد فازت الشركة بالمدالية الذهبية لأفضل الأجنحة للأعوام ١٩٧٩، ١٩٨٠، ١٩٨١، ١٩٨٢، ١٩٨٣ .



Sarwat El Bahr

born 16 February,1944

EXHIBITIONS

35 individual exhibitions in Egypt, Italy and Germany.

1971 Exhibition with great sculptor M.Moussa Atelier Alexandria
1971 "Egyptian Contemporary Art" Galliera Museum,Paris
1974 "Artists of Alexandria" Yugoslavia, Bulgaria, Cyprus.
1974 "The 10th Biennial of Alexandria" Alexandria
1977 "The Egyptian week" Essen, Germany.
1977 "Egyptian Youth Exhibition" Cordoba , Spain.
1978 "12th Alexandria Biennial of Mediterranean Countries" Alexandria
1980 "Egyptian Contemporary Art "Mexico, Romania, Germany
1980 International Biennial of Venice" Venice
1983 "International Salon of Paris" Paris
1885 "Egyptian Contemporary Art" Italy
1988 "Alexandria Contemporary Art" the Egyptian Academy, Roma
1989 "11th Arab Biennial" Kuwait
1990 "8 Egyptian Artists" Augsburg, Germany
1990 "The INF Group " Hagen,Germany
1991 "8 Egyptian Artists" Bremen, Germany
1993 "International Biennial of Cairo" Egypt
1994 "International Painting Festival" Nice, France
1994 "Works of 25 Years With Colours" joint exhibition with sculptor Mahmoud Moussa gallery Extra, Cairo Egypt
1997 "The Sea Exhibition " the Egyptian Academy, Rome, Italy.
"International Museum of 20th Century Art" in collaboration with UNESCO,United Nations Hall, New York
"Joint exhibition with the State Artist Mounir Kanaan gallery Extra, Cairo
1998 "International Museum of 20th Century Art" in collaboration with UNESCO, Lisbon,Portugal (EXPO98).
1998 "Egyptian Contemporary Art" Tashkand, Uzbekistan
1998 Individual exhibition , the Egyptian Cultural Center,Paris.
1999 "Famous Egyptian Artists", Burgas ,Bulgaria.
1999 "20thBiennial of Mediterranean Countries" (Biennial Prize).
2000 "Egyptian Contemporary Art" (Group of leader Artists of the last 30 Years),Finland.
2001 "Along with Nature" celebrating the 25th anniversary of establishing"Fekrun Wa fann" gallery, Alexandria
2002 A joint exhibition with the Italian artist Giovanni Soccol, the Egyptian Academy, Rome,Italy.
2002 Second Biennial of Mediterranean Cities in Tunisia
2005 Exhibition"All retrospective Work" 1962-2005 gallery Ofok'M.Khalil Museum Cairo

PRIZES & AWARDS

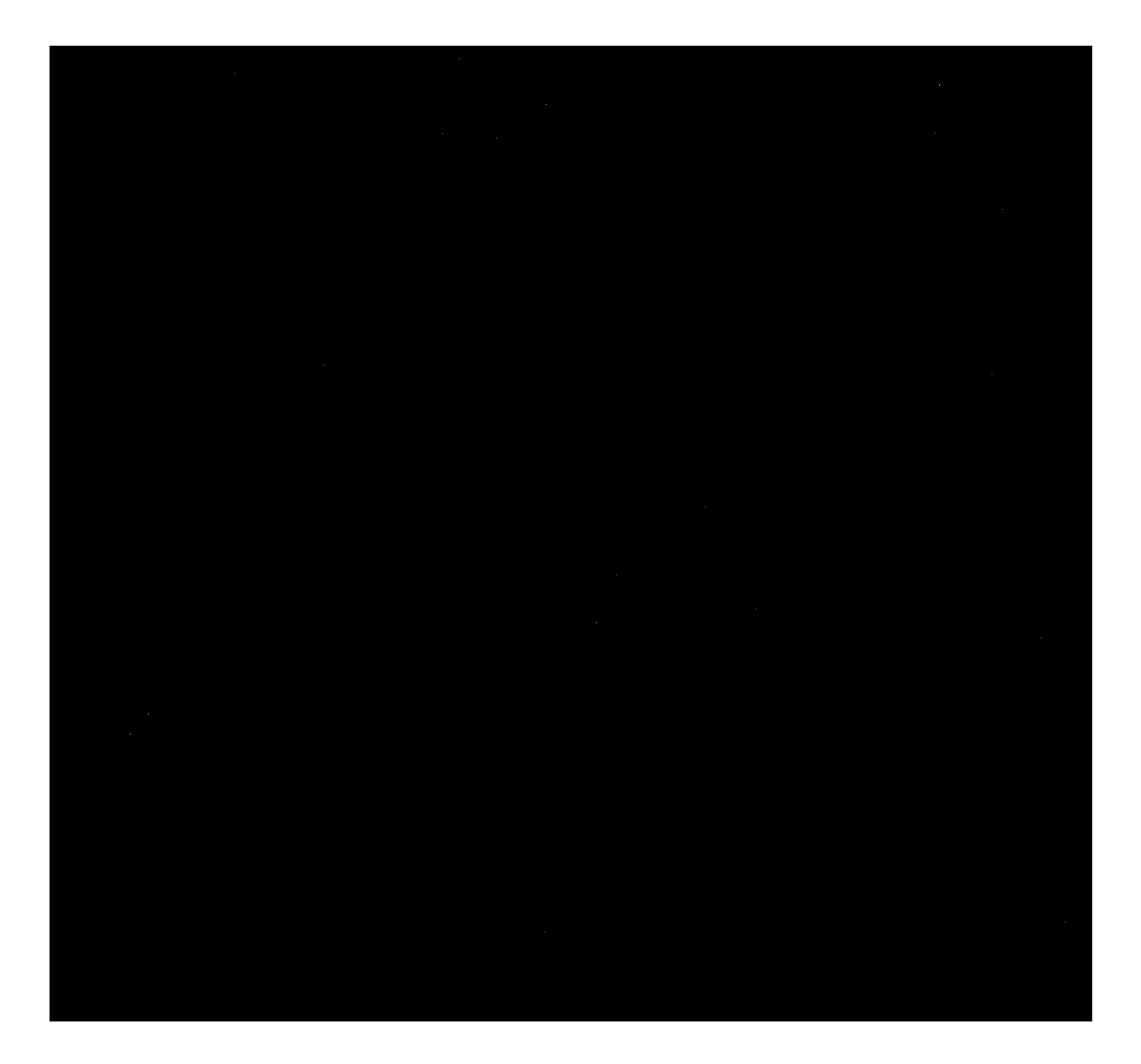
1978 First Prize in Painting, 12th Biennial of Alexandria
1979 Certifcate of Honour Ministry of Culture, Cairo
1980 Certifcate of Honour Alexandria Governorate.
Certifcate of Honour,13th Biennial of Alexandria
Honorary Diploma from the Italian Academy in Parma &Gold Medal for works exhibited at the Biennial of Venice
1981 The State Encouraging Award, the Supreme Council of Culture,Cairo
1981 Honourary Certificate for contributing in artistic activities in Alexandria
1989 First Prize in painting ,the 11th Arab Biennial Kuwait
1999 Prize of Biennial, the 20th Biennial of Alexandria

ARTISTIC ACTIVITIES

1969 Member of L'ATELIER Alexandria
1972 Published anthology"Family Conversations".
1976 Established"Fikrun wa Fann" Gallery at Goethe Institute of Alexandria, presented 380 exhibitions by Egyptian and German artists along with artists from other countries, & organized almost 1000 lectures & meetings about painting, literature, criticism, poetry, music from 1976 to April 1995.
1976 Establishing Member of the Syndicate of Plastic Artists in Egypt
1977 Supervised and instructed the amateur artists of Goethe Institute studio, & organized 18 exhibitions for their works in Cairo & Alexandria
1985 Lecture on the Egyptian contemporary art at the DAAD head Office in Berlin
1992 Supervised and instructed five workshops with German and Austrian artists in collaboration Munich University and studio students at "Fikrun wa Fann" Gallery until 1993.
1994 Commissioner of the Egyptian Contemporary Art in Tunisia.
Published book "People and theDesert".
Commissioner of Egyptian Pavilion at 18th Alexandria Biennial of Mediterranean Countries.
Founding Member of "The Art Critics" of (Egyption branch of AICA of Paris)
1995 Appointed Director of Modern Art Museum , Cairo Egypt, until April 2000.
2002 A work in criticism on the sculptor Ahmed Abdel Wahab, assigned by the Egyptian Supreme Council of Culture
2003 Council member, Alexandriastudies center Alexandria Library

ACQUISITION

-Museum of Egyptian Modern Art, Cairo
-Museum of Fine Arts, Alexandria
-Mahmoud Saeed Museum, Alexandria
-Cairo Opera House
-International Conference Hall,Cairo
-Tito Museum, Yugoslavia
-Faculty of Fine Arts Museum, Menia
-The Egyptian Academy, Rome
-Private individual acquisition in several Arab and European countries & USA



S A R W A T E L B A H R